NUNO HIPÓLITO

Uma vida sonhada

Uma análise do Livro do Desassossego

© 2011-2012 Nuno Hipólito

0 pensamento é enterrado vivo
no mundo e ali sufoca.

Fernando Pessoa

Introdução

Em que fase está o projecto do sistema filosófico de Fernando Pessoa quando viramos a nossa atenção para o *Livro do* Desassossego, por muitos considerada a sua obra-prima e que nós consideramos a sua obra terminal? Não poderá o *Livro* significar nada menos do que a pedra de toque desse mesmo sistema e o centro vital de toda a sua obra enquanto elemento intencionalmente modificador da sociedade em seu redor.

Se para a maioria dos Pessoanos nem haverá a possibilidade de esquematizar a obra de Pessoa em nenhuma espécie de tábua-resumo – afinal não é a qualidade definidora de Pessoa o próprio facto de ser essencialmente, enquanto produto moderno, um produto esfacelado da sua própria dispersão? – muito menos se poderá falar em sistema. Mas a nossa hipótese, iniciada no primeiro livro que dedicámos a um heterónimo, é que este sistema de facto existe e sempre esteve na base de todos os esforços poéticos de Pessoa. Pensamos ter encontrado uma unidade em toda esta dispersão.

Fernando Pessoa dispersou-se para fugir da dor em si próprio, mas afirmada que foi essa dispersão o caminho mais útil para reencaminhar esse destino negro foi o de construir por cima dessas fundações proibidas um total e revolucionário método.

Tentámos propositadamente passar por todas as fases visíveis desse método – que se dividiu ele próprio pelo número exacto dos heterónimos mais importantes – dedicando uma obra de análise a cada um deles. Descobrimos em Caeiro o vazio essencial do mestre Buda, que se aproxima da realidade para a negar; vimos em Reis a nobreza estóica de aceitar o destino observando-o de longe e sentimos de perto a terrível angústia de Álvaro de Campos, que afogado nas sensações do mundo se refugiou delas para mais perto de si (e para perto de Fernando Pessoa-ele próprio).

Chegámos agora à altura essencial – ao cume da pirâmide formada pelas quatro linhas-base "Caeiro-Reis-Campos-Pessoa". Esse cume dourado, cimo-síntese de tudo o resto, tem um nome, mas tem sobretudo um título (visto que, em essência, a obra se confunde com o(s) seu(s) autor(es)): *Livro do Desassossego.*

Não nos interessa quem é o autor do Livro, se Vicente Guedes, se Fernando Pessoa, se Bernardo Soares. Interessa-nos apenas colocar em bandeira um dos seus fragmentos essenciais e a partir dele definir a última parte do sistema Pessoano. Esse fragmento é: *"O sonhador é que é o homem de acção"*[1].

Devemos partir para este fragmento vindos da última fase de Álvaro de Campos. Relembremos Campos e a maneira como ele falhou magnificamente nos seus esforços. Ele que era, por definição, o "homem de acção" e que, no final, queria apenas a paz que apenas é reservada aqueles que observam o exterior de todas as coisas sem agirem nelas. É a partir das sombras e dos cacos do sonho de Álvaro de Campos que surge o grande cume do *Livro*. Mas não só. Ele é suportado por outros vértices: pela indiferença e estoicismo de Reis, pela disciplina e racionalidade de Pessoa e pela recusa e serenidade de Caeiro. Todos são focos da mesma luz, dirigidos ao pico dourado que os reflecte para a distância.

Todos eles servem de base a uma vida impossível, que é a vida de alguém que se constitui na sua própria obra e que usa essa obra como máscara absoluta perante o mundo. Fernando Pessoa-ele próprio e/ou demiurgo do heterónimo sem vida física que se deitou em sonho para dentro de um magnífico manual de instruções para quem quiser desaprender de viver.

Nada poderia estar no cume deste sistema se não fosse menos absurdo. Mas o absurdo desta teoria não é menos absurdo do que a realidade que ela pretende combater. Se é absurdo sonhar a vida, não é pelo menos tão absurdo não a sonhar, limitando-nos a apenas vivê-la? Para Pessoa esta é a pergunta final que deve ser feita pelo homem moderno, pelo homem superior. Se temos de desistir, desistamos para dentro de nós próprios. Decidamos o nosso próprio destino e revelemos dentro de nós próprios todos os significados possíveis da nossa própria realidade.

[1] Cf. *Livro do Desasocego*, INCM, pág. 252, Lisboa, 2010.

Enfim, se não há universo que nos acolha e que se nos revele; criemos o nosso próprio universo e nele descubramos enfim a verdade que nos sempre foi ocultada.

A realidade afinal é só uma: todos os heterónimos (e mesmo Pessoa) foram sonhados. E o homem que os sonhava era quem escrevia (e sonhava, escrevendo) o *Livro do Desassossego*[2].

Análise Geral e Estilística

Haverá quem indique duas "épocas" do *Livro*, em que a poesia nele contida muda substancialmente, de um teor mais simbólico, de juventude, para um teor mais pesado e reflexivo da idade adulta. Não nos caberá pretender concluir o que foi o *Livro*, ou sequer quem realmente o escreveu e com que intenções.

Julgo que, primeiro que tudo, cabe dar a palavra ao próprio Fernando Pessoa:

Sobre o nome "*Livro do Desassossego*":

"Aquele trecho pertence a um livro meu, de que há muitos trechos escritos mas inéditos, mas que falta ainda muito para acabar; ***esse livro chama-se Livro do Desassossego, por causa da inquietação e incerteza que é a sua nota predominante.*** *No trecho publicado isso nota-se. O que é em aparência um mero sonho, ou entresonho, narrado, e — sente-se logo que se lê, e deve, se realizei bem, sentir-se através de toda a leitura — uma confissão sonhada da inutilidade e dolorosa fúria estéril de sonhar."*

in Carta a João Lebre Lima, datada de 3/5/1914

Sobre o estado de espírito que o levava a escrever no *Livro*:

"O ***meu estado de espírito obriga-me agora a trabalhar bastante, sem querer, no Livro do Desassossego****. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos."*

in Carta a Armando Cortes-Rodrigues, datada de 19/11/1914

Sobre o estilo da escrita do *Livro* e da personalidade de um dos seus autores:

"O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, ***aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição****;* ***aquela prosa é um constante devaneio****. É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela.* ***Sou eu menos o raciocínio e a afectividade****. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de ténue à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual".*

in Carta a Adolfo Casais Monteiro, datada de 13/1/1935

Num recente filme, intitulado precisamente *Filme do Desassossego*[3], o realizador João Botelho dá plena vida à personagem Bernardo Soares, tirando-o do limbo de existência que é ele afinal não ser mais do que o próprio *Livro* que escreve. Todo o filme tem a áurea de sonho que lemos nas páginas e penso que essa é a maneira correcta (pelo menos uma delas) de ler essas mesmas páginas e das interpretarmos – enquanto ausência de raciocínio, de alcance pleno e idílico de um horizonte totalmente imaginado.

Não nos vai interessar muito a pretensa evolução estilística do *Livro*, mas antes o seu conteúdo concreto enquanto "manual de sonho". Cremos intensamente que esse é o *core* da obra, a verdadeira novidade dela para a nossa análise integrada.

---

[2] É sabido que Fernando Pessoa pretendia, no fim da sua vida, reunir a sua obra sob o seu próprio nome. Há quem adivinhe aí a intenção de destruir todos os heterónimos, ou pelo menos as suas personalidades individualizadas, levantando o véu que revelaria o seu verdadeiro criador. A certo ponto Pessoa coloca mesmo Vicente Guedes como autor de toda a sua obra heterónima, encabeçada por um título bem esclarecedor: "Na Casa de Saúde de Cascais". Ora, essa dita casa era um conhecido manicómio da altura. Cf. Jorge de Sena, *Fernando Pessoa e C.ª Heterónima*, pág. 200, Edições 70.

[3] *Filme do Desassossego*, 2010, Ar de Filmes.

Iremos seguir, para esta nossa análise, a Edição Crítica da Equipa Pessoa (Imprensa Nacional Casa da Moeda), a cargo de Jerónimo Pizarro[4], sobretudo pelo seu rigor científico. Em todos os fragmentos que reproduziremos, os negritos e/ou itálicos são nossos.

Sobre a "poesia do sonho" enquanto "poesia do afastamento"

Cabe uma palavra introdutória sobre a maneira como o pensamento de pessoa agrega a sua própria atitude perante a vida, confundindo-se, não poucas vezes, com ela.

As máscaras de Pessoa – já muitos o disseram – são formas de afastamento. Por um lado afastam o sujeito do mundo exterior e, por outro, mantêm-no essencialmente isolado depois desse mesmo afastamento. Toda a poesia de Pessoa pode, quanto a nós, ser definida enquanto uma "poesia do afastamento". Porquê? Por duas razões simples:

- A reflexão sobre o exterior – e a poesia Pessoana é muito virada para a reflexão, para o racíocinio – serve sobretudo para o autor dessa reflexão se separar do mundo em seu redor.
- O isolamento do sujeito que pensa a realidade leva-o a sentir uma intensa deslocalização face à realidade que observa, como um Deus ausente que olha para baixo, para um mundo que é o seu mas que simultaneamente lhe é completamente inacessível.

A palavra "deslocalização" é uma palavra-chave para descodificar o *Livro*, mas, mais amplamente, toda a obra de Fernando Pessoa. Porque o sujeito poético, ao se colocar fora do mundo através do seu racicínio analítico, ganha uma nova perspectiva desse mesmo mundo – uma perspectiva inactiva e por isso amplamente radicada no sonho. O sonho, enquanto ferramente dessa perspectiva inactiva, surge, necessariamente, como a única forma que o sujeito poético tem de compreender a realidade a que já não pertence.

É esta "realidade vista de fora" que cabe dentro do sonho. Para o sonho, a "realidade vista de fora" torna-se a única realidade que existe. Assim podemos ver como todas as maquinações estranhas de Pessoa, enquanto escritor "fora de fase" podem fazer sentido. E apenas fazem sentido considerando que, em última instância, é a poesia que permite ao sujeito poético encarar a análise da realidade enquanto "realidade sonhada". Sem a poesia não haveria nenhuma forma de interpretar esta realidade, pois o sujeito está deslocalizado, fora do mundo imanente, deixando por isso de poder agir sobre ele. Há que dar forma a uma nova acção, mas uma acção transcendente – uma mera acção em sonho, em suma: uma inacção.

O nosso raciocínio corre o risco de parecer demasiado complexo, e isso não é, de todo, o que pretendemos que ele seja. Há que entender que há em Pessoa uma grande simplicidade e uma grande complexidade, que andam de mão em mão.

A grande simplicidade é a forma como Pessoa foi "forçado" a deixar o mundo activo para se refugiar no sonho. Ele fê-lo por ser um inadaptado, um órfão, alguém que nunca chegou a conhecer a normalidade que milhões de seres humanos conhecem sem o saberem. Esta condição torna muitos homens amargos, suicidas, ausentes, mesmo loucos… Mas Pessoa, porventura protegido pelo seu génio, aproveita de certo modo esta condição a seu favor. Ou pelo menos é o que ele pensa, ao manipulá-la, sem grande noção do verdadeiro perigo que ela representa para ele.

A grande complexidade é – em resumo – tudo o que se seguiu à aceitação da condição pelo génio. A obra de Pessoa é, inegavelmente, alquímica, porque é uma obra manipulatória dos elementos constituintes desta condição, desta doença do abandono, da inadaptação, da extrema solidão. Mas é fácil de ver como podemos até considerar a obra de Pessoa, a sua vasta e magnífica obra, nada mais do que um subproduto dessa mesma condição. Na raiz de tudo está o que ele sentiu intimamente, a sua reacção, a luta da sua mente contra a forma como ele vivia a sua vida.

[4] *Livro do Desasocego*, INCM, II Tomos, Lisboa, 2010.

Pessoa preferiu – talvez sem grande hipótese em contrário, ou exemplo digno desse nome – manipular a sua condição no sentido de a apurar, de a sublimar numa qualquer forma de verdade superior. Viu a sua condição enquanto uma oportunidade e não, como seria de esperar, enquanto uma desgraça do destino. É neste sentido que se deve, por exemplo, interpretar esta sua célebre passagem:

> O meu destino pertence a outra Lei, de cuja existência a Ophelinha nem sabe, e está subordinado cada vez mais à obediência a Mestres que não permitem nem perdoam[5].

Mais tarde, curiosamente também a Ophélia, acabando a relação entre os dois, Pessoa diz:

> (...) a minha vida gira em torno da minha obra literária — boa ou má, que seja, ou possa ser. **Tudo o mais na vida tem para mim um interesse secundário**: há coisas, naturalmente, que estimaria ter, outras que tanto faz que venham ou não venham. É preciso que todos, que lidam comigo, se convençam de que sou assim, e que exigir-me os sentimentos, aliás muito dignos, de um homem vulgar e banal, é como exigir-me que tenha olhos azuis e cabelo louro. E estar a tratar-me como se eu fosse outra pessoa não é a melhor maneira de manter a minha afeição[6].

O facto de Pessoa se confundir com a sua própria obra não é um acaso, nem tão pouco um acidente de personalidade. Muitos biógrafos analisam muito superficialmente este facto, que ganha uma intensa importância, agora que nos aproximamos cada vez mais do fim da sua vida. Na realidade a posição de que o poeta tem apenas a biografia que é a sua própria obra, veiculada vezes sem conta por repetição da frase de Octávio Paz[7], deve ser liminarmente recusada.

Se Pessoa deixou de viver activamente, para viver apenas em função dos objectivos da sua obra, isso deve-se sobretudo à infelicidade de ele não se ter adaptado à vida exterior. O facto de ele ter continuado, durante muitos anos, a dedicar-se à sua obra e não à recuperação da sua vida exterior, deve-se à incapacidade prática de conseguir essa reviravolta. E falo na perspectiva dos afectos – é claro que Pessoa não era um recluso que se recusasse ao convívio humano. Sabemos muito bem como lhe era difícil a relação íntima com os outros e é neste preciso aspecto que a sua obra aparece, como um substituto "fácil" aos afectos humanos, que lhe apareciam já tão distantes, quase impossíveis de conquistar.

Em conclusão podemos ver como a "poesia do sonho" é, em última instância, catastrófica. Trata-se do último degrau no incrível e auto-destrutivo caminho da aniquilação do ser-para-o-mundo em favor do ser-para-si-próprio. Esta poesia, tão bela e simultaneamente tão perigosa, representa também o ápice da formulação filosófica Pessoana, enquanto teorização do real face ao ideal. Tentaremos ao longo deste livro explicar melhor o que pretendemos dizer com esta afirmação, mas é suficiente avisar agora o leitor para a importância desta expressão. Pessoa não teoriza um homem moderno abandonado num mundo absurdo – ele vai muito mais longe do que isso e nisto reside a sua enorme originalidade filosófica. O nosso grande poeta Mediterrânico salva o homem perdido no mundo absurdo no qual tinha sido deixado sem apelo nem agravo pelo existencialismo ateísta do norte da Europa. Fá-lo de um modo absolutamente genial e nunca até hoje plenamente revelado: através da construção minunciosa de um intrincado sistema filosófico assente precisamente na dispersão dos seus elementos e na negação da importância da realidade imanente.

Necessitamos apenas de recuar, para o compreendermos totalmente. É o que pretendemos fazer de seguida, não só neste livro, mas no seguinte (e final) onde fixaremos esta filosofia.

---

[5] in Carta a Ophélia Queiroz datada de 29/11/1920

[6] in Carta a Ophélia Queiroz datada de 29/9/1929

[7] Cf. Octávio Paz, *Fernando Pessoa - O Desconhecido de si mesmo,* Ed. Vega, 1988.

PARTE I

"A única realidade para mim são as minhas sensações. Eu sou uma sensação minha. Portanto nem da minha própria existência estou certo. Posso está-lo apenas daquelas sensações a que eu chamo minhas. A verdade? É uma coisa exterior? Não posso ter a certeza dela, porque não é uma sensação minha, e eu só destas tenho a certeza. Uma sensação minha? De quê? Procurar o sonho é pois procurar a verdade, visto que a única verdade para mim sou eu próprio. Isolar-me tanto quanto possível dos outros é respeitar a verdade".

in *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 495

I. "Reparava extradordinariamente para as pessoas"

Num texto do *Livro*, indicado como pertencendo ao "Prefácio" e com data presumida de 1917, o autor do mesmo é descrito por Fernando Pessoa, que o encontra num restaurante de sobreloja, nestes moldes:

> Era um homem que aparentava trinta anos, magro, mais alto que baixo, curvado exageradamente quando sentado, mas menos quando de pé, vestido com um certo desleixo não inteiramente desleixado. Na face pálida e sem interesse de feições um ar de sofrimento não acrescentava interesse, e era difícil definir que espécie de sofrimento esse ar indicava — parecia indicar vários, privações, angústias, e aquele sofrimento que nasce da indiferença que provém de ter sofrido muito.
>
> Jantava sempre pouco, e acabava fumando tabaco de onça. **Reparava extraordinariamente para as pessoas que estavam, não suspeitosamente, mas com um interesse especial; mas não as observava como que perscrutando-as, mas como que interessando-se por elas sem querer fixar-lhes as feições ou detalhar-lhes as manifestações de feitio.** Foi esse traço curioso que primeiro me deu interesse por ele. Passei a vê-lo melhor. Verifiquei que um certo ar de inteligência animava de certo modo incerto as suas feições. Mas o abatimento, a estagnação da angústia fria, cobria tão regularmente o seu aspecto que era difícil descortinar outro traço além desse.
>
> Soube incidentalmente, por um criado do restaurante, que era empregado do comércio, numa casa ali perto.[8]

É evidente que Pessoa aqui se descrevia a si próprio. Mas o mais interessante não é a projecção que o autor faz para o suposto criador do *Livro*, antes ele dizer explicitamente que houve um traço curioso que o atraiu para essa figura imaginada (e por outro lado tão real). Esse traço foi o tal homem "reparar extraordinariamente para as pessoas (…) com um interesse especial; (…) como que interessando-se por elas sem querer fixar-lhes as feições".

O grande segredo do *Livro,* para além da sua inerente beleza poética, é este afastamento intencional de tudo. O *Livro* é escrito não na primeira ou na terceira pessoa, mas numa pessoa ainda mais distante, na voz de alguém que apenas observa – ou melhor, que repara e nada mais do que isso. É de essencial importância caracterizar o autor do *Livro* enquanto observador – aliás, o próprio *Livro* é um "livro de observações" e, enquanto tal, um "livro sobre a teoria do afastamento". Este homem estranho, calado, sem amigos, que se entretia a reparar intensamente nos outros, era o próprio Fernando Pessoa. Aliás, a passagem anterior do *Livro*, remete-nos de imediato para outras duas (em que ele anda no eléctrico, e na rua).

> Vou num carro eléctrico, e estou reparando lentamente, conforme é meu costume, em todos os pormenores das pessoas que vão adiante de mim. Para mim os pormenores são coisas, vozes, letras. Neste vestido da rapariga que vai em minha frente decomponho o vestido em o estofo de que se compõe, o trabalho com que o fizeram - pois que o vejo vestido e não estofo - e o bordado leve que orla a parte que contorna o pescoço separa-se-me em retrós de seda, com que se o bordou, e o trabalho que houve de o bordar. E imediatamente, como num livro primário de economia política, desdobram-se diante de mim as fábricas e os trabalhos - a fábrica onde se fez o tecido: a fábrica onde se fez o retrós, de um tom mais escuro, com que se orla de coisinhas retorcidas o seu lugar junto do pescoço; e vejo as secções das fábricas, as máquinas, os operários, as costureiras, meus olhos virados para dentro penetram nos escritórios, vejo os gerentes procurar estar sossegados, sigo, nos livros, a contabilidade de tudo; mas não é só isto: vejo, para além, as vidas domésticas dos que vivem a sua vida social nessas fábricas e nesses escritórios... **Todo o mundo se me desenrola aos olhos só porque tenho diante de mim, abaixo de um pescoço moreno, que de outro lado tem não sei que cara, um orlar irregular regular verde-escuro sobre um verde-claro de vestido.**[9]

Este excerto anterior remete-nos visualmente para um dos passeios de eléctrico que Pessoa fazia – muitos deles, em certa altura da sua vida, em conjunto com Ophélia, transformavam-se em viagens mesmo por outros continentes[10] – e nos quais ele se ocupava de se abstrair da sua própria condição para assumir plenamente a condição de mero observador. Há outro excerto que mostra essa mesma experiência quando ele vai meramente a andar na rua:

> Descendo hoje a Rua Nova do Almada, **reparei** de repente nas costas do homem que a descia adiante de mim. Eram as costas vulgares de um homem qualquer, o casaco de um fato modesto num dorso de transeunte

[8] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 141.
[9] *Livro do Desasocego,* Tomo I, págs. 361-62.
[10] "(…) queria ir ao mesmo tempo, à Índia e a Pombal" (escrevia Pessoa a Ophélia em carta de 24/9/1929), referindo-se às aventuras pseudo-eróticas praticadas às escondidas com a sua namorada. No léxico das cartas trocadas entre ambos, os "pombos" ou "pombinhos" eram referências aos seios de Ophélia e a "Índia" uma referência aos seus genitais.

> ocasional. Levava uma pasta velha debaixo do braço esquerdo, e punha no chão, no ritmo de andando, um guarda-chuva enrolado, que trazia pela curva na mão direita.
>
> **Senti de repente uma coisa parecida com ternura por esse homem**. Senti nele a ternura que se sente pela comum vulgaridade humana, pelo banal quotidiano do chefe de família que vai para o trabalho, pelo lar humilde e alegre dele, pelos prazeres alegres e tristes de que forçosamente se compõe a sua vida, pela inocência de viver sem analisar, pela naturalidade animal daquelas costas vestidas.
>
> (…)
>
> Desvio os olhos das costas do meu adiantado, e passando-os a todos mais, quantos vão andando nesta rua, a todos abarco nitidamente na mesma ternura absurda e fria que me veio dos ombros do inconsciente a quem sigo. Tudo isto é o mesmo que ele; todas estas raparigas que falam para o atelier, estes empregados jovens que riem para o escritório, estas criadas de seios que regressam das compras pesadas, estes moços dos primeiros fretes, tudo isto é uma mesma inconsciência diversificada por caras e corpos que se distinguem, como fantoches movidos pelas cordas que vão dar aos mesmos dedos da mão de quem é invisível. Passam com todas as atitudes com que se define a consciência, e não têm consciência de nada, porque não têm consciência de ter consciência. Uns inteligentes, outros estúpidos, são todos igualmente estúpidos. Uns velhos, outros jovens, são da mesma idade. Uns homens, outros mulheres, são do mesmo sexo que não existe.[11]

Estes excertos, extremamente belos, dão-nos, no entanto, a perceber a visão de um homem essencialmente afastado da humanidade. Ele repara nos outros, mas não os considera seus semelhantes. É como se ele, enquanto aquele que vê, se isolasse de tudo em seu redor para passar a ser – pelo menos na vida exterior – apenas um observador (ou "reparador").

Nunca será demais realçar que aqui, como noutros textos de Pessoa[12], é clara a distinção entre o "eu" e os "outros". O "eu" reserva para si todo o significado das coisas, muitas das vezes por exclusão, enquanto os "outros" representam, simbolicamente a mole humana, sem vontade, sem determinação e, sobretudo, sem força própria. É como se a própria identidade do "eu" surgisse nesta contraposição simples entre quem olha e quem é visto. O próprio acto de ser visto pode ser, desde logo, considerado de certa forma plebeu, menor. Quem não repara nos "outros" corre o risco enorme de passar a ser apenas visto por eles e de se tornar, ele mesmo, um "outro".

Claro que isto se resume também à necessidade da consciência de si próprio. O homem que vive apenas a sua vida, sem consciência disso, é um dos "outros". Não há qualquer dúvida quanto a isso. Aliás, Fernando Pessoa reforça continuamente a necessidade de afirmar essa consciência, para afirmação da própria individualidade (e identidade). Um homem que deixe de ter consciência de si próprio, afunda-se na nulidade da mole humana, deixando de viver para passar a "ser vivido".

Penso que é importante salientar que todo o processo do *Livro* decorre neste âmbito de reparar. Reparar nos outros, nos pormenores, nos significados, na própria tragédia da vida. Não é de estranhar que o *Livro* seja constituido, essencialmente, por fragmentos, porque o acto de reparar é, também ele, um acto fragmentário. Um acto que pode muito bem ser praticado por cada um dos leitores do *Livro*, para melhor o puderem compreender. Basta terem um pedaço de papel, levá-lo convosco durante um dia e repararem em algo, algo que despoleta o próprio acto de escrita. O acto da escrita de um fragmento nascido de algo em que reparamos, é, por essência, rápido e muitas das vezes catártico. Pode haver uma torrente de pensamentos que aproveitam a fresta aberta pela ideia inicial do fragmento. Pensamentos esses que não pensávamos estarem lá. Esta é, assim, uma escrita torrencial, impulsiva, que não pode ser preparada de antemão. Recuando um pouco compreendemos como Pessoa apenas escrevia para o *Livro* quando estava na disposição certa (ou errada, depende da perspectiva).

Há outro ponto a considerar quando falamos – ainda introdutoriamente – sobre a escrita do *Livro*: o ponto de vista do observador enquanto actor da realidade que observa.

Na física quântica há um princípio fascinante chamado "princípio do observador" que nos diz que é impossível observar um fenómeno sem o alterar substancialmente. O próprio acto de observar (de reparar, diria Pessoa) modificaria o fenómeno que estaria a ser observado, tornando impossível ao observador ver a real natureza do mesmo. Em termos latos isto significa que quem

---

[11] *Livro do Desasocego,* Tomo I, págs. 195-96.
[12] Observa-se sobretudo em muitos textos de Ricardo Reis.

observa nunca vê a realidade tal como ela é, inferindo dela, necessariamente, uma quantidade substancial de subjectividade. Toda a observação é então subjectiva, de certa forma falsa; falsificada pelo próprio acto de observar (e, diríamos nós, pelo acto de existir a vontade desse acto). Embora não estejamos no reino da observação quântica, podemos certamente extrapolar esta lógica para a escrita do *Livro*, pois o autor do mesmo é alguém que não faz mais do que observar[13]. Devemos perguntar em que medida o observador do *Livro* é alguém que interfere ou não na realidade que vê à sua frente.

Para responder, há que chamar novamente à colação o termo "afastamento".

Até que ponto o autor do *Livro* se consegue afastar da realidade? E será que ele se consegue afastar o suficiente para deixar de fazer parte dela? Nas obras dos outros heterónimos (Reis, Caeiro, Campos) vimos como havia em todos eles um esforço para compreender o mundo, mas, no fim, eles acabavam sempre por se afastar dele. Ora, no *Livro*, o autor começa de certo modo onde todos eles terminam – ele começa afastando-se. No prefácio (inacabado, mas ainda assim um sinal evidente), Pessoa diz-nos que o que mais lhe chamou à atenção no autor do *Livro* foi o facto daquele homem parecer olhar através das pessoas que olhava. Que quer isto realmente dizer? Parece-nos que Pessoa admirava a capacidade de afastamento do autor do *Livro*, admirava-lhe o facto de ele estar realmente isolado da realidade que observava.

Embora Pessoa nos diga que o autor do *Livro* tem muitas semelhanças com Álvaro de Campos; o Engenheiro, na sua fase modernista mais intensa, pretendia fazer-se parte do caos para compreender o caos; o autor do *Livro*, pretende afastar-se de tudo para se compreender a si próprio. Quase como se ele tivesse aprendido a lição de Álvaro de Campos – se o demasiado leva ao nada, porque não começar do nada? E para começar do nada há que reconhecer a importância da visualização remota das coisas. De ver tudo de longe, para não influir em nada. A única forma de atingir este estado é através do sonho. É o sonho que permitirá – enquanto ferramenta metodológica – o acesso a esta verdade impoluta, a esta verdade livre do observador. Pensamos que nenhum estudioso Pessoano considerou até agora que apenas sonhando a realidade Pessoa a poderia ver tal como ela era, acedendo deste modo a uma verdade superior.

Certamente que este método é "apenas" mais um dos tentados por Pessoa. Já referimos anteriormente como o percurso efectuado pelos heterónimos é um percurso sobretudo baseado numa espécie de *trial and error*, de teste e erro de diversas teorias. Caeiro tenta a aproximação à Natureza, Reis o estoicismo da aceitação do destino, Campos a imersão no caos dos sensações… ao fim ao cabo trata-se de experiências físicas e simultaneamente de experiências filosóficas, gnosiológicas. Veremos no decorrer da nossa análise de que modo o autor do *Livro* se distingue dos seus insignes colegas. Será que ele consegue vencer onde todos os outros falharam? Não nos restará senão acompanhar a sua missão – porque se o *Livro* é ele próprio, acaba por ser também um diário de bordo para a viagem que ele vai empreender sozinho para dentro de si próprio. O *Desassossego* acaba por não ser mais do que essa ténue capacidade de observação, o instrumento que faz tremer a realidade para que ela possa ser acedida e analisada, mas de forma tão fraca que a própria realidade não pressente o observador que repara nela.

[13] Ao ponto de dizer que, quando não observa, não existe: "Há muito - não sei se há dias, se há meses - não registo impressão nenhuma; não penso, portanto não existo. Estou esquecido de quem sou; não sei escrever porque não sei ser. Por um adormecimento oblíquo, tenho sido outro. Saber que me não lembro é despertar" *in Livro do Desasocego,* Tomo I, págs. 396.

II. "O coração, se pudesse pensar, pararia"

Sabemo-lo afastado dos outros, mas quem é realmente este autor do *Livro* e, mais importante, quais são as suas convicções pessoais?

Uma resposta inicial encontra-se num outro texto que foi escrito à maneira de uma "introdução":

> Nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão que os seus maiores a haviam tido — sem saber porquê. E então, porque o espírito humano tende naturalmente para criticar porque sente e não porque pensa, a maioria desses jovens escolheu a Humanidade para sucedâneo de Deus. **Pertenço, porém, àquela espécie de homens que estão sempre na margem daquilo a que pertencem**, nem vêem só a multidão de que são, senão também os grandes espaços que há ao lado. **Por isso nem abandonei Deus tão amplamente como ele, nem aceitei nunca a Humanidade.** Considerei que Deus, sendo improvável, poderia ser, podendo pois dever ser adorado; mas que a Humanidade, sendo uma mera ideia biológica, e não significando mais que a espécie animal humana, não era mais digna de adoração do que qualquer outra espécie animal. Este culto da Humanidade, com seus ritos de Liberdade e Igualdade, pareceu-me sempre uma reviviscência dos cultos antigos, em que animais eram como deuses, ou os deuses tinham cabeças de animais.
>
> **Assim, não sabendo crer em Deus, e não podendo crer numa soma de animais, fiquei, como outros da orla das gentes, naquela distância de tudo a que comummente se chama a Decadência**. **A Decadência é a perda total da inconsciência; porque a inconsciência é o fundamento da vida. O coração, se pudesse pensar, pararia.**
>
> **A quem, como eu, assim, vivendo não sabe ter vida, que resta senão, como a meus poucos pares, a renúncia por modo e a contemplação por destino?** Não sabendo o que é a vida religiosa, nem podendo sabê-lo, porque se não tem fé com a razão; não podendo ter fé na abstracção do homem, nem sabendo mesmo que fazer dela perante nós, ficava-nos, como motivo de ter alma**, a contemplação estética da vida**. E, assim, alheios à solenidade de todos os mundos, indiferentes ao divino e desprezadores do humano, entregamo-nos futilmente à sensação sem propósito, cultivada num epicurismo subtilizado, como convém aos nossos nervos cerebrais.[14]

A viragem do século XIX para o século XX é marcada por esse abandono de Deus em favor da ciência – ou melhor, da própria energia vital do homem. De certa forma é um ímpeto ao regresso às origens, substituindo a crença metafísica pela crença num futuro desenhado pelos próprios homens. Eis o porquê da crescente importância da tecnologia, da indústria e das sucessivas invenções surgidas neste período – a menor das quais não será a electrificação em massa das cidades Norte-Americanas e Europeias.

A mudança do foco de Deus (metafísica) para o Homem (física) marca o nascimento de um movimento filosófico denominado existencialismo, cujo *mantra* essencial, desenhado sobretudo depois da morte de Nietszche nos diz que cabe ao homem construir o seu próprio destino, com as suas próprias mãos. Muitos estudiosos Pessoanos ligam a escrita do *Livro* a uma espécie de pré-existencialismo, aparentemente impregnado de máximas e reflexões idealizadas para se inserirem precisamente naquele movimento filosófico. Mas a verdade é que esta poderá ser uma conclusão demasiado simplista.

Como veremos no seguimento do nosso estudo, outra palavra que marca o *Livro* é a palavra "Intervalo". O autor do *Livro*, que pretendemos conhecer melhor no seu íntimo, parece-nos ser alguém sobretudo conprometido com estes intervalos, com os espaços entre o compromisso com as ideias. Por isso ele escreve: *"Pertenço, porém, àquela espécie de homens que estão sempre na margem daquilo a que pertencem, nem vêem só a multidão de que são, senão também os grandes espaços que há ao lado".* Ora, os "espaços que há ao lado", são precisamente os intervalos. Em muitos fragmentos veremos esta expressão aparecer, classificando ideias ou momentos em que ele sente intimamente que está a fazer uma qualquer escolha paralela, original, colocando-se fora das opções normalmente tomadas pelos seus contemporâneos.

O autor do *Livro* diz claramente que "não aceitou a humanidade". Ou seja, ele não poderá ser considerado verdadeiramente um existencialista, por ter a descrença na humanidade. Mas, por outro lado, ele não "abandonou Deus completamente". O que lhe aconteceu foi mais radical do que a opção por um existencialismo – ele ficou na decadência, "na perda total da insconsciência", obrigado a uma vida de contemplação estética e resignação ao destino, por não saber viver a vida

[14] *Livro do Desasocego,* Tomo I, págs. 231-33

como os "outros". Podemos assim caracterizá-lo como "decadente", alguém que renuncia à vida comum dos "outros" em favor de uma contemplação puramente estética da mesma.

O grande "mal" de Fernando Pessoa sempre foi esta maldição da consciência das coisas. Muitas vezes ele nos relata o desejo de ser outra pessoa, de ser uma daquelas pessoas que ele corta da vida exterior e cola como personagens reais nos seus poemas. Há nele um enorme desejo de normalidade. Mas simultaneamente há a consciência plena do facto da sua "anormalidade" lhe permitir um posto à margem da sociedade, um espaço de estudo dos intervalos de todas as grandes teorias, em procura de mistérios desconhecidos de todos. Mas esta é uma missão essencialmente solitária – e há que afirmar categoricamente que Fernando Pessoa, tal como o autor do *Livro*, não procuram uma teoria global para a Humanidade, senão a afirmação de verdades individuais. Por isso podemos desde já arriscar dizer que eles não são, nem nunca poderiam ser meramente existencialistas.

Mas são, isso sim, condenados não à liberdade mas antes ao pensamento.

Não se trata de uma visão pessimista. Aliás, num dos "Intervalos Dolorosos" o autor do *Livro* diz:

> Eu não sou pessimista. Não me queixo do horror da vida. **Queixo-me do horror da minha**.[15]

Mais à frente ele conclui do seguinte modo:

> Não me indigno porque a indignação é para os fortes; não me resigno, porque a resignação é para os nobres; não me calo, porque o silêncio é para os grandes. E eu não sou forte, nem nobre, nem grande. Sofro e sonho. Queixo-me porque sou fraco e, porque sou artista, entretenho-me a tecer musicais as minhas queixas e a arranjar meus sonhos conforme me parece melhor à minha ideia de os achar belos.
>
> Só lamento o não ser criança, para que pudesse crer nos meus sonhos, o não ser doido para que pudesse afastar da alma de todos os que me cercam, [...]
> Tomar o sonho por real, viver demasiado os sonhos deu-me este espinho à rosa falsa de minha sonhada vida: que nem os sonhos me agradam, porque lhes acho defeitos.
>
> Nem com pintar esse vidro de sombras coloridas me oculto o rumor da vida alheia ao meu olhá-la, do outro lado.
>
> Ditosos os fazedores de sistemas pessimistas! Não só se amparam de ter feito qualquer coisa, como também se alegram do explicado, e se incluem na dor universal.
>
> Eu não me queixo pelo mundo. Não protesto em nome do universo. Não sou pessimista. Sofro e queixo-me, mas não sei se o que há de mal é o sofrimento nem sei se é humano sofrer. Que me importa saber se isso é certo ou não?
>
> Eu sofro, não sei se merecidamente. (Corça perseguida.)
> **Eu não sou pessimista, sou triste.**[16]

Mais provas não são necessárias para afirmar que a escrita do *Livro* é uma escrita solitária, individualista. Aliás, pensamos mesmo que será individual ao extremo. E, enquanto escrita solitária, dificilmente a poderíamos considerar estruturada ao ponto de servir de manual de vida para quem a leia. Claro que isso não impede que o *Livro* continue a ser lido desta maneira, mas não é essa a sua verdadeira natureza. Ele não foi escrito para servir de manual de regras existencialista. Trata-se, simplesmente, de um repositório de reparos. Mas – há que o dizer – reparos de uma vida de alguém reduzido (ou maximizado) apenas a reparar, a ter uma existência plenamente estética, por incapacidade de viver de outra maneira.

Mais à frente poderemos considerar a gravidade destas conclusões, mas, por agora, devemos reflectir sobre o que é afinal esta "consciência", a que o autor do *Livro* está condenado.

No ponto I falámos da maneira como, enquanto observador, o autor do *Livro* estava numa posição de afastamento em relação a tudo o que via. Apontámos na altura a razão para isso: a incapacidade de viver uma vida normal. Sabemos que a opção pela decadência não é verdadeiramente uma opção – é apenas um resultado inesperado de ele não conseguir ser feliz

[15] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 28
[16] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 40

na sua vida exterior. Mas, chegado a esse resultado, teremos de analisar a que ponto ele foi importante no decorrer das suas investigações.

Quanto dizemos "investigações", devemos fazer um aparte e comentar que o *Livro* não nos parece ser uma obra tão intensamente propositada como outras de Fernando Pessoa. É um livro mais dormente, menos intencional, especialmente quando comparado com outros do poeta, como por exemplo o *Guardador de Rebanhos* de Alberto Caeiro. No *Livro* todos os pensamentos escorrem por impulso, mas um impulso fraco, não-vital. É como se o sonho povoasse toda a escrita que ali se encontra e, assim, retirasse dela toda a energia vitalizante das coisas, das ideias, das teorias.

Mas voltando à consciência.

O afastamento do mundo leva o autor do *Livro* a considerar-se isolado, incapaz que é de viver uma vida normal. Surge depois a oposição viver/pensar: é impossível conciliar absolutamente estas duas dimensões, sendo que o homem que vive a sua vida não consegue (ou não admite sequer) pensar nessa vida; enquanto o homem que pensa na vida deixa de a puder viver normalmente. Recorremos novamente a um adágio para reforçar visualmente esta oposição: a centopeia que um dia começa a pensar na ordem pela qual deve colocar as suas pernas no chão, deixa de conseguir movimentar-se.

O pensamento anula a acção. E o sonho é o oposto da acção.

Para alguém retirado da acção na vida – como o autor do *Livro* – nada mais lhe resta do que optar pelo oposto da acção, o sonho. Mas é curiosíssimo que, depois de desistir da vida, lhe seja dado o verdadeiro acesso à consciência do mundo, das coisas. É verdade que essa consciência existe, mas para a acedermos temos de pagar o pesado peso de deixar de viver. No entanto há que considerar que nem toda a consciência é do tipo de anular a acção. Basta lembrarmo-nos, por exemplo, da vitalidade apregoada pelo existencialismo ateísta, que substitui Deus pela força humana, pelos objectivos humanos. Para os existencialistas ateus, a consciência servia de arma eficaz para matar a fé em coisas que não pudéssemos ver, tocar, sentir com as próprias mãos. Numa determinada perspectiva, aquela consciência animava a acção, tornava a vida mais forte e substancial.

Mas a consciência de que fala o autor do *Livro* é de molde a matar toda a acção. Trata-se de uma consciência mais profunda das coisas e não uma consciência apenas de estados, de condições imediatas. Trata-se de uma consciência que explora a consequência a longo prazo dos nossos actos e das nossas decisões. De certo modo a consciência dos existencialistas ateus era, ela mesma, uma inconsciência – porque eles teorizavam a morte de Deus e a morte da importância de Deus para os homens, ou seja, determinavam que eles não deveriam pensar em Deus. Ao retirar um processo de pensamento, eles aliviavam o pensamento humano, dando mais lugar à acção, tratando-se por isso de uma consciência localizada.

Já Pessoa fala-nos de uma consciência total.

O homem no *Livro* é um um homem condenado ao conhecimento íntimos das coisas, na dimensão carnal que elas ganham na dimensão individualista da sua filosofia. É uma consciência dolorosa, expressa na tocante alegoria feita em torno do coração: *"O coração, se pudesse pensar, pararia."*. Quer isto dizer que qualquer atitude na vida exterior é morta pelo pensamento em torno dela. Basta considerar a vontade por detrás da acção, para a acção se tornar inconsequente. Para é que o coração bate? Se ele conseguisse pensar isso, provavelmente pararia de bater.

Ou talvez não deixasse de bater, mas de certeza que seria invadido por uma grande angústia, com um questionamento, com a dúvida sobre a sua acção. Uma acção que antes lhe era natural, reflexa, agora tornar-se-ia pesada, demorada, dolorosa…

É nesta dimensão que a consciência ganha importância. Ela é a forma de nos acordar dos nossos comportamentos reflexos, do quotidiano. Todas as acções que nós tomamos e que nunca questionamos, porque questioná-las significaria, provavelmente, a sua morte enquanto acções. O homem do *Livro* é (e será) um homem livre de ter de agir no mundo. Ou, ao agir, agirá em função

de uma máscara qualquer – sendo que afinal ele não age, porque está plenamente consciente do que significa a palavra "agir".

A palavra "acção" é tão prevalente no *Livro* como a palavra "sonho". Na realidade estas são as duas pontas do pêndulo que determina a verdadeira filosofia que nos é proposta pelo autor. Por um lado a "perda de insconciência" (a decadência) leva a que o homem tenha de ser levado ao pensamento absoluto das coisas – e, por consequência, a considerar o sonho como a opção desejável para anular o sofrimento que advém desse pensamento. Por outro lado, a acção continua a ser necessária, visto que continuamos a estar no âmbito de uma "existência". Por muito que os textos do *Livro* sejam textos teóricos, de "reparos", de "observações", a realidade é que o observador reside no mundo que observa e tem de continuar a intervir nele.

Na verdade, este aparente paradoxo acção/sonho é algo que atormenta desde muito cedo o autor do *Livro* ao ponto de ele colocar este questão num texto pensado novamente para o prefácio:

> Tenho que escolher o que detesto — ou o sonho, que a minha inteligência odeia, ou a acção, que a minha sensibilidade repugna; **ou a acção, para que não nasci, ou o sonho, para que ninguém nasceu.**
> Resulta que, como detesto ambos, não escolho nenhum; mas, como hei-de, em certa ocasião, ou sonhar, ou agir, misturo uma coisa com outra.[17]

É evidente a dificuldade da missão do autor do *Livro*. Escolher entre a acção e o sonho não é na realidade uma opção, porque ambos são inseparáveis um do outro. Não há acção sem sonho (pensamento), nem sonho sem acção (realidade).

De que forma consegue então Fernando Pessoa propor-se a si próprio a escrita de um livro que renega a esta mesma dificuldade? Pensamos que o faz principalmente estabelecendo a necessidade de imaginar alguém que se esvazia de vida – que esvazia a sua existência, a sua realidade, em favor do sonho. Alguém que, como indicamos no título a este livro, leva uma vida sonhada, como se andasse pelo mundo mas sem que os seus pés tocassem alguma vez no chão.

[17] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 144

III. "Suportava aquela vida nula com uma indiferença de mestre"

Numa outra passagem dedicada ao prefácio, Pessoa escreve:

> O meu conhecimento com Vicente Guedes formou-se de um modo inteiramente casual. Encontrávamo-nos muitas vezes no mesmo restaurante retirado e barato. Conhecíamo-nos de vista; descaímos, naturalmente, no cumprimento silencioso. Uma vez, que nos encontrámos à mesma mesa, tendo o acaso proporcionado que trocássemos duas frases, a conversa seguiu-se. Passámos a encontrarmo-nos ali todos os dias, ao almoço e ao jantar. Por vezes saíamos juntos, depois do jantar, e passeávamos um pouco, conversando.
>
> **Vicente Guedes suportava aquela vida nula com uma indiferença de mestre**. Um estoicismo de fraco alicerçava toda a sua atitude mental.
>
> A constituição do seu espírito condenara-o a todas as ânsias; a do seu destino a abandoná-las a todas. Nunca encontrei alma de quem possuísse tanto. Sem ser por um ascetismo qualquer, este homem abdicara de todos os fins, a que a sua natureza o havia destinado. Naturalmente constituído para a ambição, gozava lentamente o não ter ambições nenhumas.[18]

Na realidade quem é esta personagem imaginada por Fernando Pessoa como personificação absoluta do despojamento e da renúncia?

O autor do *Livro* (que assume vários nomes, entre os quais o primitivo foi Vicente Guedes) é ajudante de Guarda-Livros num armazém de fazendas, na Baixa de Lisboa[19]. É-o, com total falta de ambição de progredir na carreira[20], partilhando o escritório com figuras mais coloridas do que ele próprio (das quais se destaca o Guarda-Livros Moreira) e com um chefe (o Vasques) que ele, ao mesmo tempo que despreza, admira profundamente[21].

A imagem idealizada é a de um homem solitário, sem amigos, num emprego que não lhe exige grandes responsabilidades, que leva uma vida sem ambições e sem grande número de conexões sociais. Este homem, nos tempos livres, dedica-se, sem que ninguém o saiba, a construir uma monumental obra em prosa – uma obra que versa sobretudo sobre tudo aquilo que ele apenas vê sem que tome alguma vez parte[22].

O autor do *Livro* é sobretudo desligado das emoções humanas – das conexões sociais:

> Nada o obrigara nunca a fazer nada. Em criança passara isoladamente. Aconteceu que nunca passou por nenhum agrupamento. Nunca frequentara um curso. Não pertencera nunca a uma multidão. Dera-se com ele o curioso fenómeno que com tantos - quem sabe, vendo bem, se com todos? - se dá, de as circunstâncias ocasionais da sua vida se terem talhado à imagem e semelhança da direcção dos seus instintos, de inércia todos, e de afastamento.
>
> Nunca teve de se defrontar com as exigências do estado ou da sociedade. Às próprias exigências dos seus instintos ele se furtou. Nada o aproximou nunca nem de amigos nem de amantes. Fui o único que, de alguma maneira, estive na intimidade dele. Mas - apesar de ter vivido sempre com uma falsa personalidade sua, e de suspeitar que nunca ele me teve realmente por amigo - percebi sempre que ele alguém havia de chamar a si para lhe deixar o livro que deixou. Agrada-me pensar que, ainda que ao princípio isto me doesse, quando o notei, por fim vendo tudo através do único critério digno de um psicólogo, fiquei' do mesmo modo amigo dele e dedicado ao fim para que ele me aproximou de si - a publicação deste seu livro.
>
> Até nisto - é curioso descobri-lo - as circunstâncias, pondo ante ele quem, do meu carácter, lhe pudesse servir, lhe foram favoráveis.[23]

---

[18] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 142

[19] "Todos nós, que sonhamos e pensamos, somos ajudantes de guarda-livros num Armazém de fazendas, ou de outra qualquer fazenda, em uma Baixa qualquer." Cf. *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 188.

[20] "Nunca deixarei, creio, de ser ajudante de guarda-livros de um armazém de fazendas. Desejo, com uma sinceridade que é feroz, não passar nunca a guarda- livros." Cf. *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 280.

[21] "Se houvesse de inscrever, no lugar sem letras de resposta a um questionário, a que influências literárias estava grata a formação do meu espírito, abriria o espaço ponteado com o nome de Cesário Verde, mas não o fecharia sem nele inscrever os nomes do patrão Vasques, do guarda-livros Moreira, do Vieira caixeiro de praça e do António moço do escritório. E a todos poria, em letras magnas, o endereço chave LISBOA." Cf. *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 248.

[22] Esta figura não pode deixar de ter semelhanças também com outra figura marcante da literatura do Século XX – Franz Kafka. Solitário, advogado burocrata, mal conhecido em vida, doente e mal ajustado, morrendo com pouco mais de 40 anos na quase total obscuridade.

[23] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 125

Ao aproximar-se de Pessoa o autor do *Livro* apenas lhe fala cinicamente, porque precisa dele para que o seu *Livro* seja publicado. De resto, ele parece incapaz de se ligar aos outros seres humanos, principalmente porque é assim que sempre viveu e é assim que, aparentemente, prefere viver.

Curiosamente, a escolha da prosa em detrimento do verso vem precisamente do facto dele levar uma vida tão vazia, pois ele escreve:

> **Prefiro a prosa ao verso**, como modo de arte, por duas razões, das quais a primeira, que é minha, é que não tenho escolha, pois sou incapaz de escrever em verso. A segunda, porém, é de todos, e não é - creio bem – uma sombra ou disfarce da primeira. Vale pois a pena que eu a esfie, porque toca no sentido íntimo de toda a valia da arte.
>
> Considero o verso como uma coisa intermédia, uma passagem da música para a prosa. Como a música, o verso é limitado por leis rítmicas, que, ainda que não sejam as leis rígidas do verso regular, **existem todavia como resguardos, coacções, dispositivos automáticos de opressão e castigo. Na prosa falamos livres**. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fora deles. Um ritmo ocasional de verso não estorva a prosa; um ritmo ocasional de prosa faz tropeçar o verso.
>
> **Na prosa se engloba toda a arte - em parte porque na palavra se contém todo o mundo, em parte porque na palavra livre se contém toda a possibilidade de o dizer e pensar**. Na prosa damos tudo, por transposição: a cor e a forma, que a pintura não pode dar senão directamente, em elas mesmas, sem dimensão íntima; o ritmo, que a música não pode dar senão directamente, nele mesmo, sem corpo formal, nem aquele segundo corpo que é a ideia; a estrutura, que o arquitecto tem que formar de coisas duras, dadas, externas, e nós erguemos em ritmos, em indecisões, em decursos e fluidezas; a realidade, que o escultor tem que deixar no mundo, sem aura nem transubstanciação; a poesia, enfim, em que o poeta, como o iniciado em uma ordem oculta, é servo, ainda que voluntário, de um grau e de um ritual.
>
> Creio bem que, em um mundo civilizado perfeito, não haveria outra arte que não a prosa. Deixaríamos os poentes aos mesmos poentes, cuidando apenas, em arte, de os compreender verbalmente, assim os transmitindo em música inteligível de cor. Não faríamos escultura dos corpos, que guardariam próprios, vistos e tocados, o seu relevo móbil e o seu morno suave. Faríamos casas só para morar nelas, que é, enfim, o para que elas são. **A poesia ficaria para as crianças se aproximarem da prosa futura**; que a poesia é, por certo, qualquer coisa de infantil, de mnemónico, de auxiliar e inicial.[24]

A vida exterior é – inevitavelmente – espartilhada, tal como a poesia. Já a prosa é livre, nela podemos falar livres. Como tal, a sua escrita teria de ser uma escrita totalmente livre, porque sinal da libertação da prisão da vida exterior (simbolicamente representada pela poesia). Apenas a prosa poderia "encher" a vida interior, face a uma vida exterior tão vazia, tão anulada.

Cada vez mais esta expressão "vida interior" se tornará mais importante nesta nossa análise. Precisamente porque a oposição fora/dentro é a maior oposição de toda a obra de Pessoa e é no *Livro* que melhor ela se encontra estruturada em termos lógicos. E é uma oposição que se opera não só em termos físicos (vida interior/vida exterior), mas também em termos gnosiológicos. Explicamos:

O que é a verdade no *Livro*? Em grande medida, se toda a vida é sonhada, todos os significados podem ser manipulados em favor do sonho. O ideal é, de uma certa forma, trazido para a Terra e colocado lado a lado com o sonho, mas já na esfera do homem e não na esfera da metafísica. Trata-se de uma estranha forma de materializar o ideal, de pegar nas formas ideiais platónicas e as esticar e sacudir até que percam consistência. Os homens vivem normalmente na realidade e acedem ao sonho como forma de manipular a realidade – no *Livro*, o sonho é a realidade! Isto significa que a manipulação da realidade pode, desde este momento, ser operada dentro da própria realidade. A vida sonhada é uma vida em que o próprio sonhador constrói a sua verdade, a sua realidade. Por isso não importa que a vida exterior seja anulada – é mesmo necessário que ocorra esta anulação. A esta filosofia poderemos chamar não-existencialismo, porque há uma recusa completa da existência, mas pode haver uma complementar aceitação de princípios ideai (como a moral e mesmo Deus).

Devemos questionar, porém, qual a aplicação prática de uma tal filosofia?

---

[24] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 323

Será que o autor do *Livro* não é apenas real enquanto figura imaginada? De que forma é que esta filosofia poderá encontrar uma aplicação na vida real, enquanto *praxis* de um novo conceito, de um novo sistema completo?

Temos de compreender que esta não é a primeira vez que alguém teoriza o abandono da vida. O exemplo mais amplo da renúncia da vida será eventualmente o de Buda. A renúncia desempenha um papel fundamental no budismo porque simboliza a evolução de Buda de uma existência material para uma existência espiritual, sendo que o último estádio da sua evolução é muitas vezes descrito como sendo uma "libertação", uma quebra dos ciclos de reencarnações. Embora os princípios fundadores do budismo sejam princípios de acção (relacionados com acções entre indivíduos), o objectivo final do budismo é metafísico e não material – a fuga ao sofrimento, ou nirvana.

A novidade trazida por Pessoa no *Livro* é um paradigma potencialmente revolucionário:

Para fugir ao sofrimento, não temos de fugir do mundo material, como Buda, refugiando-nos numa vida de ascetismo monástico, sem contacto directo com as acções do mundo. Basta que invertamos a importância do material pelo espiritual, que substituamos as acções pelo sonho, o mundo real pelo mundo ideal – efectivamente sonhando a nossa vida e passando a vivermos numa vida totalmente sonhada por nós.

O autor do *Livro* nunca fala da fuga da realidade. Ele continua sempre a ser o ajudante de Guarda-Livros, com a mesma vida, com a mesma rotina. Aliás, é o *mantra* dessa rotina que o ajuda a sonhar melhor – como se essa rotina o ajudasse a mergulhar nesse estado hipnótico de recusa da realidade em favor do sonho.

A tal "vida nula" não é, assim, necessariamente negativa. Na realidade, sem a nulidade da vida, não é possível aceder plenamente à "vida sonhada". A "vida sonhada" exige o esvaziamento da vida exterior em favor da vida interior.

Recordamos neste momento uma passagem muito famosa de uma obra de Shakespear (uma das preferidas de Pessoa, que ele pretendia mesmo publicar na sua editora Olisipo):

> Our revels now are ended. These our actors,
> As I foretold you, were all spirits, and
> Are melted into air, into thin air:
> And like the baseless fabric of this vision,
> The cloud-capp'd tow'rs, the gorgeous palaces,
> The solemn temples, the great globe itself,
> Yea, all which it inherit, shall dissolve,
> And, like this insubstantial pageant faded,
> Leave not a rack behind. **We are such stuff**
> **As dreams are made on;** and our little life
> Is rounded with a sleep.
>
> *A Tempestade,* Acto IV, Cena I

Compare-se a passagem com esta outra do *Livro*:

> **As coisas são a matéria para os meus sonhos**; por isso aplico uma atençao distraidamente sobreatenta a certos detalhes do Exterior.
>
> Para dar relevo aos meus sonhos preciso conhecer como é que as paisagens reais e as personagens da vida nos aparecem relevadas. Porque a visão do sonhador não é como a visão do que vê as coisas. No sonho, não há o assentar da vista sobre o importante e o inimportante de um objecto que há na realidade. **Só o importante é que o sonhador vê. A realidade verdadeira dum objecto é apenas parte dele; o resto é o pesado tributo que ele paga à matéria em troca de existir no espaço**. Semelhantemente, não há no espaço realidade para certos fenómenos que no sonho são palpavelmente reais. Um poente real é imponderável e transitório. Um poente de sonho é fixo e eterno. Quem sabe escrever é o que sabe ver os seus sonhos nitidamente (e é assim) ou ver em sonho a vida, ver a vida imaterialmente, tirando-lhe fotografias com a máquina do devaneio, sobre a qual os raios do pesado, do útil e do circunscrito não têm acção, dando negro na chapa espiritual.
>
> Em mim esta atitude, que o muito sonhar me enquistou, **faz-me ver sempre da realidade a parte que é sonho. A minha visão das coisas suprime sempre nelas o que o meu sonho não pode utilizar**. E assim

> vivo sempre em sonhos, mesmo quando vivo na vida. Olhar para um poente em mim ou para um poente no Exterior é para mim a mesma coisa, porque vejo da mesma maneira, pois que a minha visão é talhada mesmamente.[25]

A influência do Bardo parece aqui essencial. Mas, como em outras ocasiões, Fernando Pessoa não é somente influenciado por Shakespear, mas impulsionado a ir mais além nas suas interpretações. Neste caso, a passagem "nós somos feitos da mesma matéria dos sonhos" é de certa forma transformada num princípio filosófico fundador: a matéria pode ser transmutada em sonho, através da vontade humana.

Para tal basta que vejamos da realidade apenas "a parte que é sonho". Veja-se como isso é interpretado pelo autor do *Livro* numa expressão assombrosa já citada em cima: "A realidade verdadeira dum objecto é apenas parte dele; o resto é o pesado tributo que ele paga à matéria em troca de existir no espaço". O mesmo é dizer que todos os objectos podem existir sem espaço, só enquanto ideias, no sonho – trata-se de uma inversão completa da realidade em pensamento. Claro que o pensamento continuará a não poder existir sem realidade imanente, mas, de certa forma, toda a existência poderá perder o seu significado, a sua importância. O que passará a importar realmente é o sonho, a idealização do real.

Na nossa opinião trata-se de uma mudança paradigmática na forma de ver a realidade, indo muito além de todas as correntes filosóficas do seu tempo. O existencialismo renegou de certa maneira as categorias platónicas, a metafísica, em favor do reforço da energia vital, mas trazendo, ao mesmo tempo uma noção de homem condenado a ser livre e simultaneamente condenado a um mundo absurdo que ele nunca iria compreender.

Ora, o *Livro* parece apresentar uma solução já pós-existencialista!

Aqui é-nos sugerido que um homem com vida nula, com uma vida plenamente sonhada, não precisa das categorias platónicas, das ideias, porque as incorpora em si mesmo, no seu sonho; mas incorpora, ao lado delas, também tudo o resto, toda a existência. O mundo para ele não é absurdo, mesmo que o seja, porque toda a sua vida está dentro do seu sonho e ele é o senhor absoluto do seu sonho – ele, o sonhador, é um homem de acção dentro do seu sonho, um verdadeiro e próprio imperador (ou mesmo Deus) de si mesmo.

É demasiado cedo para avaliar a gravidade destes princípios, mas ainda muito cedo na nossa análise é fácil de ver a importância dos mesmos. Apenas nos restará observar como o autor do *Livro* nos vai propor transformar estes princípios teóricos em princípios práticos – de forma a que o homem exterior passe a ser completamente (e apenas) um homem interior. Continuando a existir no dia-a-dia, sim, com o mesmo emprego, com a mesma rotina, mas, por dentro, já um monge, já Buda, vivendo o seu nirvana junto da multidão que ignora a sua iluminação pessoal e apenas vê passar um empregado de escritório normal, igual a tantos outros.

[25] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 77

IV. "Na vida temos todos de ser explorados"

Julgo que é muito interessante dedicarmos algum tempo a pensar na profissão do autor do *Livro*, mais propriamente no porquê dele ser empregado de escritório. Comecemos por tentar perceber a intenção por detrás desta decisão.

> Tenho um prazer íntimo, da ironia do ridículo imerecido, quando, sem que alguém estranhe, declaro, nos actos oficiais, em que é preciso dizer a profissão: empregado no comércio. [26]

"A ironia do rídiculo imerecido", diz-nos ele, ao descrever a sua humilde ocupação. Na verdade dá para perceber desde já que ser qualquer coisa (de activo) é demasiado. Tudo o que implique acção é demasiado para o autor do *Livro*, porque ele insistirá no desenvolvimento de uma vida interior.

Numa outra passagem, ele diz:

> Hoje, em um dos devaneios sem propósito nem dignidade que constituem grande parte da substância espiritual da minha vida, imaginei-me liberto para sempre da Rua dos Douradores, do patrão Vasques, do guarda-livros Moreira, dos empregados todos, do moço, do garoto e do gato. Senti em sonho a minha libertação, como se mares do Sul me houvessem oferecido ilhas maravilhosas por descobrir. Seria então o repouso, a arte conseguida, o cumprimento intelectual do meu ser.
>
> Mas de repente, e no próprio imaginar, que fazia num café no feriado modesto do meio-dia, uma impressão de desagrado me assaltou o sonho: senti que teria pena. Sim, digo-o como se o dissesse circunstanciadamente: teria pena. O patrão Vasques, o guarda-livros Moreira, o caixa Borges, os bons rapazes todos, o garoto alegre que leva as cartas ao correio, o moço de todos os fretes, o gato meigo - tudo isso se tornou parte da minha vida; não poderia deixar tudo isso sem chorar, sem compreender que, por mau que me parecesse, era parte de mim que ficava com eles todos, que o separar-me deles era uma metade e semelhança da morte.
>
> Aliás, se amanhã me apartasse deles todos, e despisse este trajo da Rua dos Douradores, a que outra coisa me chegaria - porque a outra me haveria de chegar? **De que outro trajo me vestiria - porque de outro me haveria de vestir?**
>
> Todos temos o patrão Vasques, para uns visível, para outros invisível. Para mim chama-se realmente Vasques, e é um homem sadio, agradável, de vez em quando brusco **mas sem lado de dentro**, interesseiro mas no fundo justo, com uma justiça que falta a muitos grandes génios e a muitas maravilhas humanas da civilização, direita e esquerda. Para outros será a vaidade, a ânsia de maior riqueza, a glória, a imortalidade... **Prefiro o Vasques homem meu patrão, que é mais tratável, nas horas difíceis, que todos os patrões abstractos do mundo.**
>
> Considerando que eu ganhava pouco, disse-me o outro dia um amigo, sócio de uma firma que é próspera por negócios com todo o Estado: "você é explorado, Soares". Recordou-me isso de que o sou; **mas como na vida temos todos que ser explorados, pergunto se valerá menos a pena ser explorado pelo Vasques das fazendas do que pela vaidade, pela glória, pelo despeito, pela inveja ou pelo impossível.**
>
> Há os que Deus mesmo explora, e são profetas e santos na vacuidade do mundo.
>
> E recolho-me, como ao lar que os outros têm, **à casa alheia, escritório amplo, da Rua dos Douradores**. Achego-me à minha secretária como a um baluarte contra a vida. Tenho ternura, ternura até às lágrimas, pelos meus livros de outros em que escrituro, pelo tinteiro velho de que me sirvo, pelas costas dobradas do Sérgio, que faz guias de remessa um pouco para além de mim. **Tenho amor a isto, talvez porque não tenha mais nada que amar - ou talvez, também, porque nada valha o amor de uma alma, e, se temos por sentimento que o dar, tanto vale dá-lo ao pequeno aspecto do meu tinteiro como à grande indiferença das estrelas**.[27]

Considero o texto anterior de suprema importância para conhecermos o íntimo deste homem.

Há que ver que ele sonha – como todos nós – com a libertação das suas obrigações. Mas, de seguida, ele sabe claramente que ao libertar-se delas, seria apenas para se enredar noutras diferentes. Despiria um "trajo" para vestir outro.

"Todos temos o patrão Vasques", diz ele. O símbolo do Vasques apresenta-se com grande dimensão por todo o *Livro*, enquanto elemento opressor mas igualmente inspirador. O Vasques

---

[26] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 154
[27] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 191-92

acaba por representar quase a humanidade-média; é aquele homem "sadio, agradável, de vez em quando brusco mas sem lado de dentro". Ou seja, é alguém que, na maior parte do tempo, está completamente insconsciente da vida – o contrário do seu empregado, que o observa desde longe.

Dentro do absurdo da vida, é compreensível que Pessoa escolha, para quem é o seu filósofo consumado (sim, porque Mora era mais teórico e apenas nos chegou em rascunho) uma profissão menor. Como se essa profissão não o definisse, porque, em última instância, nenhuma profissão define o homem, sobretudo o homem tocado pelo génio. Certamente era nisso que Pessoa acreditava (ou queria acreditar), olhando para o seu próprio fracasso exterior. Seja como for, a profissão menor ao autor do *Livro* simboliza o seu compromisso pela aceitação nobre do destino e pela consciência plena que mais vale a pena servir um mestre concreto e visível – o Vasques – do que mestres escondidos e abstractos.

Tudo isto faz parte do seu processo de afastamento da realidade.

Por paradoxal que possa parecer, é o facto de ele ser um empregado no comércio, de ter uma rotina concreta, funções atribuídas, um salário, que o tornam um candidato perfeito para deixar de ter uma vida exterior. Esta fixação das coisas exteriores em rotinas, em quotidianos, ajuda a torná-las em absurdos. Para alguém com uma consciência impossível da vida e da realidade, não há nada mais absurdo do que ter uma vida como esta; mas, na verdade, que atitude exterior pode ser mais adequada perante o absurdo do que precisamente uma vida absurda?

O escritório – o seu amor pelo escritório, pela sua actividade e não propriamente pelas pessoas lá dentro – é o princípio deste afastamento completo de tudo.

Ele confirma-nos isso mesmo no seguinte fragmento:

> Ah, compreendo! O patrão Vasques é a Vida. A Vida, monótona e necessária, mandante e desconhecida. Este homem banal representa a banalidade da Vida. **Ele é tudo para mim, por fora, porque a Vida é tudo para mim por fora.** E, se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução.[28]

O patrão Vasques representa a vida por fora. Ora, há que perguntar o que representa a vida por dentro? Por enquanto ainda nada, embora saibamos que essencialmente essa vida será uma vida sonhada. Por agora basta-nos apreender que o exterior está extremamente bem definido, ao contrário do que seria de esperar por parte de alguém que pretende renunciar a tudo e que, ao fim ao cabo, se acaba por confundir com o próprio *Livro* que escreve.

O autor do *Livro* desempenha o seu papel, como um puro actor da vida exterior. E o melhor exemplo disso é a seguinte passagem, em que ele nos conta o episódio da fotografia de grupo:

> O sócio capitalista aqui da firma, sempre doente em parte incerta, quis, não sei por que capricho de que intervalo de doença, ter um retrato do conjunto do pessoal do escritório. E assim, anteontem, alinhámos todos, por indicação do fotógrafo alegre, contra a barreira branca suja que divide, com madeira frágil, o escritório geral do gabinete do patrão Vasques. Ao centro o mesmo Vasques; nas duas alas, numa distribuição primeiro definida, depois indefinida, de categorias, as outras almas humanas que aqui se reúnem em corpo todos os dias para pequenos fins cujo último intuito só o segredo dos Deuses conhece.
>
> Hoje quando cheguei ao escritório, um pouco tarde, e, em verdade, esquecido já do acontecimento estático da fotografia duas vezes tirada, encontrei o Moreira, inesperadamente matutino, e um dos caixeiros de praça debruçados rebuçadamente sobre umas coisas enegrecidas, que reconheci logo, em sobressalto, como as primeiras provas das fotografias. Eram, afinal, duas só de uma, daquela que ficara melhor.
>
> Sofri a verdade ao ver-me ali, porque, como é de supor, foi a mim mesmo que primeiro busquei. **Nunca tive uma ideia nobre da minha presença física, mas nunca a senti tão nula como em comparação com as outras caras, tão minhas conhecidas, naquele alinhamento de quotidianos**. Pareço um jesuíta fruste. A minha cara magra e inexpressiva nem tem inteligência, nem intensidade, nem qualquer coisa, seja o que for,

[28] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 352

> que a alce da maré morta das outras caras. Da maré morta, não. Há ali rostos verdadeiramente expressivos. O patrão Vasques está tal qual é - o largo rosto prazenteiro e duro, o olhar firme, o bigode rígido completando. A energia, a esperteza do homem - afinal tão banais, e tantas vezes repetidas por tantos milhares de homens em todo o mundo - são todavia escritas naquela fotografia como num passaporte psicológico. Os dois caixeiros viajantes estão admiráveis; o caixeiro de praça está bem, mas ficou quase por trás de um ombro do Moreira. E o Moreira! O meu chefe Moreira, essência da monotonia e da continuidade, está muito mais gente do que eu! Até o moço - reparo sem poder reprimir um sentimento que busco supor que não é inveja tem uma certeza de cara, uma expressão directa que dista sorrisos do meu apagamento nulo de esfinge de papelaria.
>
> O que quer isto dizer? Que verdade é esta que uma película não erra? Que certeza é esta que uma lente fria documenta? Quem sou, para que seja assim? Contudo... E o insulto do conjunto?
>
> - "Você ficou muito bem", diz de repente o Moreira. E depois, virando-se para o caixeiro de praça, "É mesmo a carinha dele, hein?" E o caixeiro de praça concordou com uma alegria amiga que atirou para o lixo.[29]

Depois da obrigação de tirar a fotografia de grupo, que ele já tinha em verdade esquecido, de repente há o confronto com a "representação visível de si próprio"[30]. Ele diz-nos nunca ter tido uma ideia nobre da sua presença física e sentiu-se ainda mais anulado em confronto com todos os outros colegas do escritórios.

Esta observação denota alguém que leva em muito pouca conta o seu aspecto exterior. Ao ponto de não se reconhecer num reflexo de si próprio – é a este nível que a sua vida se encontra anulada exteriormente. Claro que existem muitas razões que competem para este sentimento mas por agora o mais importante é compreender como o autor do *Livro* leva uma vida ausente de si próprio, da sua própria existência exterior, que apenas lhe é lembrada ocasionalmente.[31]

Este ponto é reforçado pela sua opinião quanto aos espelhos:

> O homem não deve poder ver a sua própria cara. Isso é o que há de mais terrível. A Natureza deu-lhe o dom de não a poder ver, assim como de não poder fitar os seus próprios olhos.
> Só na água dos rios e dos lagos ele podia fitar seu rosto. E a postura, mesmo, que tinha de tomar, era simbólica. Tinha de se curvar, de se baixar para cometer a ignomínia de se ver.
> O criador do espelho envenenou a alma humana.[32]

Podemos ligar esta aversão à imagem exterior à escolha da sua profissão, porque não há nada de mais inócuo ou "normal" do que um empregado no comércio, como ele pretendia ser. Essa escolha de ocupação não é de todo inocente, visto que lhe permite então progredir nesta caminhada de afastamento – o empregado no comércio é como se não existisse, continuando a existir, pois a sua função é auxiliar à humanidade, se ele falhar outro ocupará o seu lugar, se ele cometer um erro grave, esse erro grave será corrigido por outro, sem grandes consequências práticas no mundo como um todo.

Podemos concluir que o emprego do autor do *Livro* não é de somenos importância. Tanto é assim que o termo "escritório" se encontra mais de 90 vezes espalhado pelo *Livro*. A sua ocupação exterior é de suprema importância para perceber em quem ele se tornou, quem ele efectivamente era. E para esta conclusão ajuda ler mais um fragmento:

> Penso, muitas vezes, em como eu seria se, resguardado do vento da sorte pelo biombo da riqueza, nunca houvesse sido trazido, pela mão moral de meu tio, para um escritório de Lisboa, nem houvesse ascendido dele para outros, até este píncaro barato de bom ajudante de guarda-livros, com um trabalho como uma certa sesta e um ordenado que dá para estar a viver.
>
> Sei bem que, se esse passado que não foi tivesse sido, eu não seria hoje capaz de escrever estas páginas, em todo o caso melhores, por algumas, do que as nenhumas que em melhores circunstâncias não teria feito mais que sonhar. **É que a banalidade é uma inteligência e a realidade, sobretudo se é estúpida ou áspera, um complemento natural da alma**.

---

[29] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 235-36
[30] Usamos este termo deliberadamente, lembrando a fotografia que Pessoa enviou à sua tia Anica em 1914, com a legenda "À sua muito querida tia, oferece esta provisória representação visível de si-próprio, com um abraço tão grande quanto a sua [de quem?] desponderação o seu sobrinho amigo, genial e obrigado. Fernando"
[31] Existem aqui claras comparações com Fernando Pessoa, que, em certa medida odiava tirar a sua fotografia, sendo que muitas das que temos dele são da infância ou foram tiradas na rua, por vendedores ambulantes.
[32] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 104

> **Devo ao ser guarda-livros grande parte do que posso sentir e pensar como a negação e a fuga do cargo**.[33]

Há dois pensamentos a reter do fragmento anterior. Primeiro que "a banalidade é uma inteligência". Segundo que, "se deve ao ser guarda-livros, grande parte do que posso sentir e pensar como a negação e a fuga do cargo".

É a banalidade que lhe permite o acesso inteligente à realidade superior. Parece um contrasenso, mas não é, pois apenas o desprendimento em relação ao exterior lhe permitirá um pensamento interior mais profundo e realizado.

Depois, a assunção dessa mesma banalidade na forma do emprego medíocre – de (ajudante de) guarda-livros – leva-o um passo mais além. É ser (ajudante de) guarda-livros que lhe permite pensar a negação disso mesmo. Ou seja, é ser medíocre que lhe permite escapar, pelo sonho, dessa mesma mediocridade. É como se toda a sua esperança fosse a potência de não ter nada com que começar: o vazio é o começo real de todas as suas aventuras no pensamento.

Usamos um último fragmento para ilustrarmos este princípio magnífico:

> Monotonizar a existência, para que ela não seja monótona. Tornar anódino o quotidiano, para que a mais pequena coisa seja uma distracção. No meio do meu trabalho de todos os dias, baço, igual e inútil, surgem-me visões de fuga, vestígios sonhados de ilhas longínquas, festas em áleas de parques de outras eras, outras paisagens, outros sentimentos, outro eu. Mas reconheço, entre dois lançamentos, que se tivesse tudo isso, nada disso seria meu. Mais vale, na verdade, o patrão Vasques que os Reis de Sonho; mais vale, na verdade, o escritório da Rua dos Douradores do que as grandes áleas dos parques impossíveis. **Tendo o patrão Vasques, posso gozar o sonho dos Reis de Sonho; tendo o escritório da Rua dos Douradores, posso gozar a visão interior das paisagens que não existem. Mas se tivesse os Reis de Sonho, que me ficaria para sonhar? Se tivesse as paisagens impossíveis, que me restaria de impossível?**[34]

[33] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 248
[34] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 353

V. "O caçador de leões não tem aventura para além do terceiro leão."

> Sábio é quem monotoniza a existência, pois então cada pequeno incidente tem um privilégio de maravilha. O caçador de leões não tem aventura para além do terceiro leão. Para o meu cozinheiro monótono uma cena de bofetadas na rua tem sempre qualquer coisa de apocalipse modesto. Quem nunca saiu de Lisboa viaja no infinito no carro até Benfica, e, se um dia vai a Sintra, sente que viajou até Marte. **O viajante que percorreu toda a terra não encontra de cinco mil milhas em diante novidade, porque encontra só coisas novas**; **outra vez a novidade, a velhice do eterno novo, mas o conceito abstracto de novidade ficou no mar com a segunda delas**.[35]

Chegados a esta altura, temos já formada a imagem do autor do *Livro*:

Um emprego de comércio, normal, como tantos outros. Se o víssemos passar na rua não o distinguiríamos da multidão que caminha para o seu emprego, porque ele, como todos os outros ao seu redor, pretendeu apenas ser, em toda a vida, exteriormente comum. Não desejava ou sequer tinha ambições maiores do que ser empregado de comércio, porque isso lhe permitia ter todos os sonhos a partir do vazio de o ser. Fez do seu emprego, da sua rotina, a essência da sua vida, em símbolo – e isso permitiu-lhe fixar exteriormente a ideia de quem era para os outros, sem se prender à necessidade de mostrar aos outros o que realmente sentia.

Sem família próxima e sem amigos, a sua vida resumia-se à rotina fixa do seu emprego, da sua deambulação diária pelas ruas e pelos cafés e restaurantes onde fazia as refeições. Em todos esses sítios, a sua natureza, o seu afastamento profundo, permitia-lhe reparar nos outros de maneira particular. Interessava-se por eles, mas não por quem eles eram – como se cada presença lhe servisse apenas para urdir o pensamento seguinte, como se todas as cenas exteriores a si fossem encadeamentos que ele tivesse de seguir com a sua intuição.

Como a vida exterior de nada lhe servia, senão como fonte inesgotável de reparos e interrogações sucessivas, ele usava-a meramente como sentido inverso de uma outra realidade, que ele, a esforço ia construindo para si próprio. A ferramenta para essa construção era a sua prosa, solta, em reparos perdidos, muitas das vezes desligados uns dos outros, mas intimamente construindo entre si uma rede de consciência plena – que acabava por constituir a sua própria identidade interior. Assim se compreende que o *Livro* era ele próprio, pois ao escrevê-lo ele definia, em sonho, uma vida que ele não podia ter no exterior e que era a vida que ele realmente queria para si.

Odiando a acção, odiava as viagens. E quando viajava, apenas se prendia aos pensamentos e não ao mundo que passava diante dos seus olhos:

> Devaneio entre Cascais e Lisboa. Fui pagar a Cascais uma contribuição do patrão Vasques, de uma casa que tem no Estoril. Gozei antecipadamente o prazer de ir, uma hora para lá, uma hora para cá, vendo os aspectos sempre vários do grande rio e da sua foz atlântica**. Na verdade, ao ir, perdi-me em meditações abstractas, vendo sem ver as paisagens aquáticas que me alegrava ir ver, e ao voltar perdi-me na fixação destas sensações. Não seria capaz de descrever o mais pequeno pormenor da viagem, o mais pequeno trecho de visível.** Lucrei estas páginas, por olvido e contradição. Não sei se isso é melhor ou pior do que o contrário, que também não sei o que é.[36]

> **Ah, viajem os que não existem! Para quem não é nada, como um rio, o correr deve ser vida.** Mas aos que pensam e sentem, aos que estão despertos, a horrorosa histeria dos comboios, dos automóveis, dos navios não os deixa dormir nem acordar.[37]

Veja-se bem a distinção feita, no segundo fragmento, entre "os que não existem" e os "que pensam e sentem". A existência aqui é, claramente, equiparada à consciência. Só os que são conscientes existem realmente. Os outros apenas sobrevivem. Procuram eternamente a novidade e se calhar conseguem iludir-se nisso, porque não pensam na vida, porque não existem.

Muitas vezes é colocada em dúvida a capacidade descritiva (e mesmo emocional) de Fernando Pessoa com base precisamente na sua falta de experiência de vida. Este argumento torna-se mais amargo quando toca nas emoções (e na sua vida sexual), mas podemos tentar defender a sua

---

[35] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 353
[36] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 306
[37] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 369

posição, usando precisamente as deambulações iniciais do autor do *Livro*. Ele propõe-nos que, para quem desiste da vida, a experiência dessa vida de nada serve, pois não há verdade na vida, a vida é absurda. A vida apenas serve para que, usando-a como ponto de equilíbrio, ergamos alto uma outra vida, interior e preenchida plenamente apenas pelos nossos sonhos.

Para que é necessária a vida se temos os sonhos?

Em certa medida o homem moderno pode renunciar a tudo e através da sua renúncia aceder aos seus verdadeiros desejos. Não é este afinal um resumo perfeito da inútil busca actual movida sobretudo pelos nossos impulsos consumistas? Essa busca nunca acaba, porque o desejo material nunca se consome a si próprio. Tal como Buda viu a necessidade de nos isolarmos do sofrimento da vida material, o autor do *Livro* viu a necessidade de assumirmos que não é por fugirmos do sofrimento que ele desaparece. O *Livro* propõe, em último grau, a assimilação do sofrimento, como veremos no desenvolvimento da nossa análise. O homem continua a viver, não se afasta dos outros, materialmente, apenas se afasta da realidade material para dentro de si próprio.

Para chegar a este estádio irredutível, o autor do *Livro* começou por enunciar as razões para renunciar à vida e sobretudo às acções na vida. E que maior acção há na vida do que a acção de viajar? A viagem é – como veremos de seguida – o maior dos símbolos relativos à acção.

VI. "A viagem na cabeça"

A viagem em Fernando Pessoa é abordada de uma forma muito intensa e a maneira como ele escreve sobre as viagens deve ser analisada ao pormenor, devido à sua importância para a compreensão do resto da sua obra.

Desde logo vemos que a viagem aparece sobretudo em dois heterónimos: Campos e no autor do *Livro* (não cabe aqui a discussão se o autor é na verdade um heterónimo ou apenas um semi-heterónimo).

Para Álvaro de Campos, a viagem é, principalmente, um escape emotivo – ele, quando viaja, não pode deixar de relacionar o movimento, a acção, o exterior, com o seu interior ao ponto de confundir os dois. Não é por acaso que o poema "Opiário" – central na obra de Campos, é sobre uma viagem, do Ocidente para o Oriente. Campos estará sempre em processo de viagem, interior e exterior, até que finalmente parece parar, mais para o fim da vida e a sua abordagem à acção de viajar é simultaneamente necessária e assustadora[38]. Ele sabe da necessidade da viagem enquanto processo evolutivo, mas teme sobretudo o momento da chegada. As suas descrições são também excessivamente lentas e demoradas, quase impressionistas – sobretudo quanto nos fala das viagens de barco.

Se em Álvaro de Campos ficou a memória das viagens de infância de Fernando Pessoa (emocionantes mas também imensamente traumáticas), no *Livro* aparecem sobretudo impressões invertidas relativas ao acto de viajar. A viagem no *Livro* transfigura-se, de uma "viagem física" para uma "viagem mental"[39]:

> **A vida é uma viagem experimental, feita involuntariamente. É uma viagem do espírito através da matéria, e como é o espírito que viaja, é nele que se vive.** Há, por isso, almas contemplativas que têm vivido mais intensa, mais extensa, mais tumultuariamente do que outras que têm vivido externas. O resultado é tudo. O que se sentiu foi o que se viveu. Recolhe-se tão cansado de um sonho como de um trabalho visível. Nunca se viveu tanto como quando se pensou muito.[40]

Ao longo dos textos do *Livro* assistimos à realidade de um homem que abomina o movimento, pelo menos aquele que sai fora da sua rotina diária, do escritório, das poucas ruas por onde passa e dos restaurantes. Às vezes tem de viajar aos arredores, a serviço, e esses pequenos recados incomodam-no profundamente:

> De qualquer viagem, ainda que pequena, regresso como de um sono cheio de sonhos - uma confusão tórpida, com as sensações coladas umas às outras, bêbado do que vi.[41]

É evidente que existe aqui uma perspectiva completamente diferente das viagens. Para quê viajar com o corpo, se podemos viajar com imaginação? Mesmo a viagem física é transformada em viagem mental – imbuindo de sonhos até o movimento real exterior, "colando as sensações umas às outras". O espírito viaja através da matéria e, se é assim, podemos viajar apenas contemplativamente – pensando/sonhando.

Julgo que Fernando Pessoa é prova ele-mesmo desta realidade: de um homem que, nunca saindo de Lisboa na sua idade adulta (chegou a Lisboa, definitivamente, com 17 anos), consegue escrever uma obra tão vasta como a de um escritor que tivesse viajado por todo o mundo em busca de inspiração. As suas viagens foram sempre espirituais, através de livros e, sobretudo, através da sua própria imaginação. Essa mesma imaginação que lhe tinha dado, já desde tenra idade, as primeiras personalidades literárias distintas de si próprio.

Seja como for, a viagem passa a ser cristalizada, também ela transformada em símbolo. Desta vez em símbolo do movimento, da acção. É este símbolo que é transformado subtilmente pelo autor do *Livro*, porque ele o manipula no sentido de o alimentar com diferentes conteúdos singulares.

---

[38] Cf. Nuno Hipólito, *Regresso à Terra*, pág. 23 e segs.
[39] A distinção entre "viagem horizontal" e "viagem vertical" é outra distinção possível, feita recentemente por Teresa Rita Lopes e distinguindo a viagem física da viagem "interpersonalitária".
[40] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 393
[41] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 370

Se a viagem é sinónimo de acção, ele começa a redigir viagens que são "anti-acção", onde o viajante não se movimenta, mas onde ele também não deixa de se imaginar em movimento. A isto ele chama "viagens na cabeça":

> A viagem na cabeça
>
> Do meu quarto andar sobre o infinito, no plausível íntimo da tarde que acontece, à janela para o começo das estrelas, **meus sonhos vão** por acordo de ritmo com a distância exposta para as viagens aos países incógnitos, ou supostos, ou somente impossíveis.

Pouco a pouco o sonho estrutura todas as viagens. É o pincel que pinta todas as paisagens, a ferramenta que permite o desenho de toda a realidade interior em redor dessas mesmas paisagens – dentro e fora delas. Sim, porque vai existir um "dentro do dentro" e um "fora do dentro". Na verdade, a realidade imaginada é muito profunda, multi-dimensional e estruturada, à semelhança da realidade exterior.

Podemos, no entanto, questionar a utilidade destas viagens pela imaginação. Decerto que são limitadas, sem grande escopo. Qual é a verdadeira utilidade de usar apenas a imaginação e recusar a realidade exterior? Primeiro há que perguntar ao próprio autor do *Livro*. Ele responde-nos assim:

> **Não fizeram, Senhor, as vossas naus viagem mais primeira que a que o meu pensamento, no desastre deste livro, conseguiu**. Cabo não dobraram, nem Draia viram mais afastada, tanto da audácia dos audazes como da imaginação dos por ousar, igual aos cabos que dobrei com a minha meditação, e às praias a que, com o meu El, fiz aportar o meu esforço.
>
> **Por vosso início, Senhor, se descobriu o Mundo Real; por meu o Mundo Intelectual se descobrirá.**
>
> Arcaram os vossos argonautas com monstros e medos. Também, na viagem do meu pensamento, tive monstros e medos com que arcar. No caminho para o abismo abstracto, que está no fundo das coisas, há horrores, que passar, que os homens do mundo não imaginam e medos que ter que a experiência humana não conhece; é mais humano talvez o cabo para o lugar indefinido do mar comum do que a senda abstracta para o vácuo do mundo.
>
> Apartados do uso dos seus lares, êxuis do caminho das suas casas, viúvos para sempre da brandura de a vida ser a mesma, chegaram por fim os vossos emissários, vós já morto, ao extremo oceânico da Terra. Viram, no material, um novo céu e uma terra nova.
>
> Eu, longe dos caminhos de mim próprio, cego da visão da vida que amo, cheguei por fim, também, ao extremo vazio das coisas, à borda imponderável do limite dos entes, à porta sem lugar do abismo abstracto do Mundo.
>
> Entrei, senhor, essa Porta. Vaguei, senhor, por esse mar. Contempleil, senhor, esse invisível abismo.
>
> Ponho esta obra de Descoberta suprema na invocação do vosso nome português, criador de argonautas.[42]

É ainda cedo para relacionarmos este fragmento com o espantoso projecto do "Império Espiritual" (Sebastianista), mas podemos desde já insinuar a relação. Na verdade este será um dos objectivos finais do *Livro* (e da própria vida do autor do *Livro*). Desde já este fragmento tem também imensas semelhanças, curiosamente, com o famoso texto de Álvaro de Campos – a "Tabacaria", onde o Engenheiro escreve:

> O mundo é para quem nasce para o conquistar
> E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.
> **Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.**
> **Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo,**
> **Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.**
> Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,

O que leva a considerar a validade do mundo da imaginação é dúplice: por um lado existe o pensamento, o sonho (as teorias), por outro a implacável noção de que essas teorias nunca poderão ser colocadas em prática. Fernando Pessoa sentiu sempre esse abismo inultrapassável entre a teoria e a prática, entre o pensar e o existir. Tanto assim que, chegado a determinada fase da sua vida, achou que faria sentido apostar plenamente num mundo que era o seu, mesmo que

[42] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 500

esse mundo nunca se chegasse a concretizar materialmente. Mas esse mundo não existiu mesmo assim? Sinal disso é este próprio livro que agora escrevemos…

O autor do *Livro* é forçado ao reduto do pensamento. Ele próprio não saberá porque foi forçado a isso – em muitas passagens ele pensa que isso acontece por determinação de um destino que é mais forte do que ele. O facto é que foi Fernando Pessoa que o colocou nessa posição, imaginando-o assim. Sim, porque o autor do *Livro* é imaginado por Pessoa, tornando-se ele próprio uma prática da teoria que nos explica (circularmente isto fará cada vez mais sentido, à medida que analisamos toda a obra de Fernando Pessoa lado a lado).

Lembremos que o *Livro* era ele:

> ... este livro suave. É quanto resta e restará duma das almas mais subtis na inércia, mais debochadas no puro sonho que tem visto este mundo. Nunca - eu o creio - houve criatura por fora humana que mais complexamente vivesse a sua consciência de si própria. Dandy no espírito, passeou a arte de sonhar através do acaso de existir.
>
> Este livro é a biografia de alguém que nunca teve vida'... De Vicente Guedes não se sabe nem quem era, nem o que fazia, nem
>
> **Este livro não é dele: é ele**. **Mas lembremo-nos sempre de que, por detrás de tudo quanto aqui está dito, coleia na sombra, misterioso**, (…)
> Para Vicente Guedes ter consciência de si foi uma arte e uma moral; sonhar foi uma religião.
> Ele criou definitivamente a aristocracia interior, aquela atitude de alma que mais se parece com à própria atitude de corpo de um aristocrata completo.[43]

"O *Livro* (…) é ele". Quer isto dizer que alguém teve de escrever este *Livro*, e, escrevendo-o, escreveu a história, a existência do seu próprio autor. Este super-autor está na "sombra, misterioso", mas ciente do que faz, que está a criar uma dimensão interior a si próprio, sendo que meramente a deposita na presença material (mesmo que imaginada) de um outro corpo.

É de certa forma curioso pensar que o autor do *Livro* não chega realmente a ter uma existência física. Mas se ele fala de imaginação, de sonho, há que contrapor este facto ao facto de existir uma existência física intimamente ligada à realidade do autor do *Livro* e essa existência física é a de Fernando Pessoa, que o imagina. É inagável que as figuras de Vicente Guedes (ou Bernardo Soares) existem por efeito intermediário de Pessoa, que lhes "empresta" o seu corpo físico.

Neste sentido o *Livro* é realmente uma pura "viagem na cabeça", porque acontece todo em sonho.

A viagem é pela própria vida de quem escreve o *Livro*, num paradoxo interessantíssimo que nos revela, desde logo, que é possível haver uma vida plena só em sonho, de alguém que não chega realmente a existir fisicamente. Só a existência do *Livro* já é uma confirmação desta realidade.

Trata-se certamente de um "livro estranho", como o próprio autor assume[44]. Belo, sim, mas intrinsecamente inútil, porque "nada ensina, nada faz crer, nada faz sentir"[45]. Diz ainda dele, na mesma passagem que temos vindo a citar:

> E porque este livro é absurdo, eu o amo; porque é inútil, eu o quero dar; e porque de nada serve querer to dar, eu to dou...

Não devemos interpretar literalmente o que nos diz o autor. A inutilidade do *Livro* é aqui indicada apenas no sentido de ele não ter realmente um uso prático, uma *praxis*, porque é todo ele teoria, todo ele sonho e imaginação. Ser inútil não é propriamente negativo. Por definição ele teria mesmo de ser inútil, visto que utilidade de algo é – subentende-se – a utilidade prática de algo. Neste caso não haverá uma utilidade prática, porque o *Livro* é um "manual de sonhos" auto-realizado na pessoa de quem o escreve. Neste sentido, o *Livro* tem um significado semelhante ao

---

[43] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 149
[44] "Às horas em que a paisagem é uma auréola de Vida, e o sonho é apenas sonhar-se, eu ergui, ó meu amor, no silêncio do meu desassossego, este livro estranho como portões abertos numa casa' abandonada". in *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 24.
[45] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 24.

que o *Guardador de Rebanhos* teve para Alberto Caeiro – define o seu autor e ajuda-o a compreender quem é.

VII. "Tenho amor a isto, talvez porque não tenha mais nada que amar".

Desenhámos, até agora, a figura de um homem sem ambições e sem vontade de se expressar no mundo exterior. Quase se poderá dizer que o autor do *Livro* mal existe e nisto ele confunde-se sobremaneira com o seu demiurgo, Fernando Pessoa.

O *Livro* inclui grandes revelações sobre a vida de Fernando Pessoa, sobretudo a sua vertente quotidiana de funcionário menor, que, por detrás dessa aparência frágil construía toda uma literaura desconhecida a todos o que o conheciam. A simbologia deste *Livro* é também esse fenómeno de "aparência" vs. "essência", que nos leva a olhar os outros desconhecendo o que eles são realmente por dentro, o que eles fazem ou quais são as suas verdadeiras ambições.

Sim, porque se dizemos que o autor do *Livro* não tem ambições, dizemo-lo no sentido de ele não ter "ambições exteriores". Que outras ambições existirão? – Poderão perguntar. Na verdade, todas as ambições começam por ser interiores, sendo que posteriormente se realizam ou não.

Mas esta figura não está – como já vimos – totalmente desligada do mundo.

Tem pelo menos um conhecido (Fernando Pessoa) e rodeiam-no os seus colegas do escritório, que ele vê como uma espécie de casa que nunca teve:

> E recolho-me, como ao lar que os outros têm, à casa alheia, escritório amplo, da Rua dos Douradores. Achego-me à minha secretária como a um baluarte contra a vida. Tenho ternura, ternura até às lágrimas, pelos meus livros de outros em que escriturо, pelo tinteiro velho de que me sirvo, pelas costas dobradas do Sérgio, que faz guias de remessa um pouco para além de mim. **Tenho amor a isto, talvez porque não tenha mais nada que amar** - ou talvez, também, porque nada valha o amor de uma alma, e, se temos por sentimento que o dar, tanto vale dá-lo ao pequeno aspecto do meu tinteiro como à grande indiferença das estrelas.[46]

Esta passagem, que já utilizámos anteriormente, reforça a ideia de que o autor do *Livro* é alguém que continua a ter uma ligação com a realidade, por mais ténue que ele seja. Ele recolhe-se ao escritório e diz mesmo que tem "um amor a tudo isso", ao ambiente formal e impessoal do emprego que o aceita sem querer saber quem ele realmente é.

Há um grande cinismo nesta afirmação – é claro. Mas igualmente uma enorme solidão. Trata-se afinal de alguém que perdeu de certa forma a esperança de se ligar a outra alma humana de forma sincera e profunda. Este homem está profundamente desiludido com a vida, ao ponto de a recusar em favor de uma outra vida imaginada. Esta desilusão foi o princípio da sua teoria (embora no verdadeiro princípio possa estar a sua própria juventude).

Que relação tem ele então com o amor?

Curiosamente a palavra aparece muitas vezes no *Livro*. Quase sempre com escárnio. Vejamos alguns exemplos:

> **Um amor é um instinto sexual**, porém não amamos com o instinto sexual, mas com a pressuposição de outro sentimento. E essa pressuposição é, com efeito, já outro sentimento.[47]

Não há forma mais crua de denegrir o sentimento "amor" do que qualificá-lo de sexual. É isto que, em certo modo, o autor do *Livro* tenta fazer, para recusar a necessidade do mesmo.

> Quando acabará isto tudo, estas ruas onde arrasto a minha miséria, e estes degraus onde encolho o meu frio e sinto as mãos da noite por entre os meus farrapos? Se um dia Deus me viesse buscar e me levasse para sua casa e me desse calor e afeição... As vezes penso isto e choro com alegria a pensar que o posso pensar... Mas o vento arrasta-se pela rua fora e as folhas caem no passeio... Ergo os olhos e vejo as estrelas que não têm sentido nenhum... E de tudo isto fico apenas eu, uma pobre criança abandonada, **que nenhum Amor quis para seu filho adoptivo, nem nenhuma Amizade para seu companheiro de brinquedos**.
>
> Tenho frio de mais. Estou tão cansado no meu abandono. Vai buscar, ó Vento, a minha Mãe. Leva-me na Noite para a casa que não conheci... Torna a dar-me, ó Silêncio imenso, a minha ama e o meu berço e a minha canção com que eu dormia...[48]

---

[46] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 192
[47] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 277

Mas por outro lado ele muitas vezes clama por esse amor que nunca teve. Amor em diversas formas, desde logo o "amor maternal" que mais tarde se reflecte no amor por uma mulher.

> Nunca pretendi ser senão um sonhador. A quem me falou de viver nunca prestei atenção. Pertenci sempre ao que não está onde estou e ao que nunca pude ser. Tudo o que não é meu, por baixo que seja, teve sempre poesia para mim. **Nunca amei senão coisa nenhuma**. Nunca desejei senão o que nem podia imaginar. À vida nunca pedi senão que passasse por mim sem que eu a sentisse. **Do amor apenas exigi que nunca deixasse de ser um sonho longínquo**. Nas minhas próprias paisagens interiores, irreais todas elas, foi sempre o longínquo que me atraiu, e os aquedutos que se esfumavam - quase na distância das minhas paisagens sonhadas, tinham uma doçura de sonho em relação às outras partes da paisagem - uma doçura que fazia com que eu as pudesse amar.
>
> **A minha mania de criar um mundo falso acompanha-me ainda, e só na minha morte me abandonará**. Não alinho hoje nas minhas gavetas carros de linha e peões de xadrez - com um bispo ou um cavalo acaso sobressaindo – mas tenho pena de o não fazer.., e alinho na minha imaginação, confortavelmente, como quem no inverno se aquece a uma lareira, figuras que habitam, e são constantes e vivas, na minha vida interior. Tenho um mundo de amigos dentro de mim, com vidas próprias, reais, definidas e imperfeitas.[49]

É curiosíssimo ver no fragmento interior, que ele sabe que o mundo que constrói é "falso". Falso na acepção de que tudo o que não é exterior não é real. É exteriormente falso, mas interiormente verdadeiro. Há por isso mesmo, vidas reais, dentro do mundo falso.

O sonho identifica-se aqui também com a distância dessa falsidade interior. O amor é um dos fenómenos presentes nessa distância e o autor do *Livro* chega ao extremo de sonhar também o amor – dando-lhe o toque de morte que é o sonho, pois o sonho mata toda a acção. Ao sonhar o amor torna-o distante e tornando-o distante, mantêm-o inacessível.

Outra forma de manter essa distância é dissecar o amor. Ele fá-lo muitas vezes, por exemplo aqui:

> **Nunca amamos alguém. Amamos, tão-somente, a ideia que fazemos de alguém**.
> É um conceito nosso - em suma, é a nós mesmos - que amamos.
> Isto é verdade em toda a escala do amor. No amor sexual buscamos um prazer nosso dado por intermédio de um corpo estranho. No amor diferente do sexual, buscamos um prazer nosso dado por intermédio de uma ideia nossa. O onanista é abjecto, mas, em exacta verdade**, o onanista é a perfeita expressão lógica do amoroso. É o único que não disfarça nem se engana.**[50]

Repare-se ao extremo a que ele chega, ao enumerar o onanista enquanto a "perfeita expressão lógica do amoroso"! O amor masturbatório, ou seja, o amor a si próprio, seria – segundo o autor do *Livro* – o único amor sincero, que "não disfarça nem se engana".

Em certa medida qualquer amor é uma projecção de nós próprios no outro, mas a maneira como no *Livro* o amor nos é apresentado é claro que ele apresenta uma ameaça ao sonho, ao mundo imaginado. Tal como as viagens, o amor parece um perigo real para a subsistência do sonho. O amor é também ele essencialmente feito de acção exterior – ímpeto e procura do outro, ou seja, fuga activa de si mesmo em busca de uma exterioridade diferente da nossa.

> Dois, três dias de semelhança de princípio de amor...
> **Tudo isto vale para o esteta pelas sensações que lhe causa**. Avançar seria entrar no domínio onde começa o ciúme, o sofrimento, a excitação.
>
> **Nesta antecâmara da emoção há toda a suavidade do amor sem a sua profundeza** - um gozo leve, portanto, aroma vago de desejos; se com isso se perde a grandeza que há na tragédia do amor, repare-se que, para o esteta, as tragédias são coisas interessantes de observar, mas incómodas de sofrer. **O próprio cultivo da imaginação é prejudicado pelo da vida.**
>
> Reina quem não está entre os vulgares.
>
> Afinal, isto bem me contentaria se eu conseguisse persuadir-me que esta teoria não é o que é, um complexo barulho que faço aos ouvidos da minha inteligência, quase para ela não perceber que, no fundo, não há senão a minha timidez, a minha incompetência para a vida.

---

[48] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 90
[49] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 96
[50] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 261

O fragmento anterior sugere que o amor pode ser aceite numa dimensão de antecâmara, ou seja, sem se chegar a realizar, ficando apenas na etapa da antecipação, do desejo inicial. Na realidade esta é uma espécie de "sonho de amor" – é o amor morto de acção, o amor sonhado, que nunca se concretiza. Será apenas esta espécie de amor a aceite na grande teoria do *Livro*.

Ele não chega nunca a amar, porque nunca ousa passar dessa etapa contemplativa do amor:

> **Só uma vez fui verdadeiramente amado**. Simpatias, tive-as sempre, e de todos. Nem ao mais casual tem sido fácil ser grosseiro, ou ser brusco, ou ser até frio para comigo. Algumas simpatias tive que, com auxílio meu, poderia - pelo menos talvez - ter convertido em amor ou afecto. Nunca tive paciência ou atenção do espírito para sequer desejar empregar esse esforço.
>
> (…)
>
> Resta-me apenas uma gratidão a quem me amou. Mas é uma gratidão abstracta, pasmada, mais da inteligência do que de qualquer emoção. Tenho pena que alguém tivesse tido pena por minha causa; é disso que tenho pena, e não tenho pena de mais nada.[51]

Ele vê o amor enquanto algo que prende um homem à vida exterior. Não se importou por isso de ser amado, mas ele insiste em não amar. Isto porque ser amado não é uma acção *per si*, mas ser amado já é. Nunca diz que amou, porque isso seria destruir esta teoria estética do amor, porque na realidade se trata de uma teoria plenamente estética (sem acção), contemplativa.

> Não o amor, mas os arredores é que vale a pena...
> **A repressão do amor ilumina os fenómenos dele com muito mais clareza que a mesma experiência**. Há virgindades de grande entendimento. Agir compensa mas confunde. Possuir é ser possuído, e portanto perder-se. **Só a ideia atinge, sem se estragar, o conhecimento da realidade**.[52]

Não insistiremos mais, por agora, no tema do amor.

Resta reforçar que há que entender o amor, no contexto do *Livro*, enquanto pleno reflexo de uma teoria da inacção – ou seja, o amor, enquanto acção, não se pode concretizar, mas pode continuar a existir enquanto teoria estética. O amor é meramente contemplativo, também porque enquanto exterioridade, ele interfere com a própria afirmação pessoal:

> Estamos todos habituados a considerar-nos como primordialmente realidades mentais, e aos outros como directamente realidades físicas; vagamente nos consideramos como gente física, para efeitos nos olhos dos outros; vagamente consideramos os outros como realidades mentais, **mas só no amor ou no conflito tomamos verdadeira consciência de que os outros têm sobretudo alma, como nós para nós**.[53]

Por tudo isto, e embora ao longo do *Livro*, o amor continue a aparecer (muitas vezes o autor interpela alguém chamando-lhe precisamente "amor"), ele será um amor estético, aquilo que ele denomina como "Anteros" em que o amante é um "amante visual".[54]

Curiosamente, Pessoa planeava um livro com poemas que ilustravam o que ele chamava de "círculo do fenómeno amoroso". Cada poema correspondia a uma época ou Império, na seguinte ordem: "(1) Grécia, Antinous; (2) Roma, Epithalamium; (3) Cristianidade, Prayer to a Woman's Body; (4) Império Moderno, Pan-Eros; (5) Quinto Império, Anteros"[55].

Parece claro que a evolução seria para um amor espiritual, estético, já só em sonho e pensamento. Uma espécie de amor-essência-de-si-próprio. Voltaremos mais tarde a este tema.

---

[51] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 287. Texto datado presumivelmente de 1930 e que poderá referir-se à experiência amorosa de Fernando Pessoa com Ophélia Queiroz. A segunda fase do namoro, mais fria e distante, começa em fins de 1929 e termina no início de 1931, pelo que a referência poderia ser à primeira fase.
[52] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 481
[53] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 213
[54] Ver os 2 trechos intitulados "O Amante Visual" (ambos de 1916), em que o autor do *Livro* discorre sobre este tema (*Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 130-32). Nestes textos é também muito interessante considerar o conceito de "paixões visuais", que permitem ao sujeito amar sem correr o risco de se enredar no amor. O amor, sendo visual, não chega a concretizar-se e permanece sempre na fase do sonho (não dando lugar à desilusão). É um "amor com o olhar" que nunca se desfaz no conhecimento pessoal da pessoa amada, e, por isso mesmo, sempre permanece perfeito. Tal como o sonho é perfeito desde que não se concretize, este amor visual é um amor idealizado, perfeito, porque nunca pode conhecer a realidade exterior.
[55] Ver a Carta a João Gaspar Simões, datada de 18/11/1930.

VIII. "Vivo-me esteticamente em outro"

Neste ponto do nosso estudo devemos reflectir um pouco como Fernando Pessoa pretende abordar a missão de desenhar um heterónimo (ou semi-heterónimo) que funciona de maneira plenamente estética, retirado do mundo e não pretendendo agir nele de maneira decisiva.

Desde logo há que definir o que é a estética.

O conceito de "estética" é um conceito filosófico contemporâneo que se refere à teoria da arte e do belo[56]. Na filosofia antiga (seguindo Platão), a are identificava-se com o seu próprio objecto: a *poetica*, com a produção propriamente dita enquanto o belo era uma qualidade das ideias. É apenas na modernidade que ambos os conceitos se unem num só.

Curiosamente – e de maneira mais ampla – interessa-nos sobremaneira reflectir sobre a forma como a "poética" é usada na construção desta realidade plenamente estética. O autor do *Livro* não fala muitas vezes no "belo", mas quando fala parece qualificá-lo mais enquanto qualidade de uma ideia, aproximando-se da filosofia antiga:

> **O inútil é belo** porque é menos real que o útil, que se continua e prolonga, ao passo que o maravilhoso fútil, o glorioso infinitesimal fica onde está, não passa de ser o que é, vive liberto e independente.[57]

"Menos real", ou seja, mais próximo ao que seria uma ideia, um ideal, um conceito puro. A beleza é sobretudo reconhecida naquilo que não se materealiza – nisto possuindo alguma semelhança com a visão do autor do *Livro* sobre o próprio amor (e mais tarde, como veremos, terá também semelhanças com a maneira como ele aborda o sonho e a realidade). A beleza é também identificada com o carácter permanente das coisas. O efémero é inútil, porque se perde, porque não permanece. Tudo o que é real desaparece, dissipa-se, enquanto as ideias, o sonho, a imaginação, permanecem, indistrutíveis perante qualquer mudança na realidade exterior.

Esta é certamente uma filosofia do pormenor. Aliás, o texto que citámos mesmo agora intitulava-se "Milímetros (sensações de coisas mínimas) ". A filosofia do mínimo justifica-se pela restrição do seu próprio objecto. Enquanto os outros heterónimos (sobretudo Campos) têm um vastíssimo campo de acção (mesmo Caeiro), o autor do *Livro* "apenas" se baseia na sua própria observação, naquilo em que repara (v. *supra,* o nosso ponto I neste livro). A redução dos objectos sensíveis faz parte do processo de afastamento do mundo mas já é um passo posterior a esse mesmo afastamento. Temos de compreender que Fernando Pessoa pretende um homem afastado de si mesmo e não apenas da realidade exterior – porque o próprio homem tem uma realidade exterior (o seu corpo físico). Reparar nos outros nunca foi apenas uma maneira de o homem se afastar dos outros homens, mas também uma forma de ele se começar a afastar de si próprio, começando a "desconhecer-se" enquanto possuidor de um corpo físico. É muito importante realçar esta crescente "estranheza consigo próprio" que o autor do *Livro* vai revelar.

Não é, então, apenas no seu dia-a-dia que o autor do *Livro* se destaca por ser menor do que todos os outros, apesar de se assemelhar apenas a mais uma pessoa como tantas outras. Tudo contribui para que ele seja, na verdade, muito diferente. Ele tem uma rotina, um quotidiano, mas apenas porque isso forma o seu "corpo estético". Tudo o resto estará ausente. Trata-se, assustadoramente, de uma vida real totalmente vazia e desprovida de qualquer conteúdo útil.

O que é o "corpo estético"?

Trata-se de um conceito original em Fernando Pessoa. O escritor imaginou uma realidade em que o homem que a habita não vive realmente nela. Explicando melhor poderemos dizer que o autor do *Livro* vive sempre (e apenas) na sua própria imaginação da realidade e nunca verdadeiramente na realidade propriamente dita. Não se trata de uma ilusão ou de uma negação da realidade, mas de uma simples inversão de prioridades.

---

[56] A estética terá sido apresentada, enquanto conceito, por Baumgarten circa 1750. Cf. Nicola Abbagnano, *Dicionário de Filosofia*, pág. 367 e segs, Editora Martins Fontes, 2000

[57] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 20

Se a vida é absurda – podemos perguntar – porque não negamos a importância da vida em favor da importância da nossa imaginação da vida? É tão absurdo viver deste modo como no modo "tradicional", porque em ambos os casos continuaríamos com o mesmo conhecimento da "verdade". Mas, vivendo na nossa imaginação de nós próprios, teríamos ao menos uma vantagem: habitaríamos o nosso mundo, a nossa realidade, povoada pelos nossos desejos, pelos nossos sonhos, com a garantia perene de que eles nunca poderiam morrer.

O abandono da vida exterior é uma missão de enorme e assustadora profundidade.

Alberto Caeiro tinha já tentado afastar-se da realidade, sobretudo da realidade ilusória do pensamento. Mas mesmo o "Mestre" tinha falhado, nos últimos momentos da sua vida, traído pelos seus sentimentos amorosos (como demonstram os seus poemas do "Pastor Amoroso"). O amor, enquanto sensação máxima da realidade exterior, é uma das principais ameaças ao autor do *Livro* e não é por isso surpreendente o número de páginas em que ele é referido.

Curiosamente este afastamento poderá ter – como em Caeiro – muito de budismo. Trata-se, também, de uma separação da essência do homem do sofrimento do mundo. O autor do *Livro* quer, no entanto, mais do que isso, quer ser um homem sem noção de que o sofrimento do mundo possa existir. Para tal, ele tem de fixar em símbolo a existência exterior. Torná-la completamente fixa é torná-la comum, rotineira, sem significado e é por isso mesmo que ele recusa as ambições, o amor, os amigos, tudo o que o possa ligar aos outros e a possa tornar mais imprevisível.

O amor aos outros é substituído por esse amor estranho a essa rotina, a essa vida parada, quase de *frame* de filme tirado do contexto de todo o resto das cenas anteriores e posteriores. A fixação da vida é o passo essencial para que a vida deixa de fazer sentido – não enquanto absurdo mas enquanto fonte de sofrimento.

Temos de compreender agora onde habita esse tal "corpo estético". É precisamente nesta realidade fixa.

O autor do *Livro* não deixa de existir. Ele apenas deixa de existir para a vida. Ele morre, sim, mas é uma morte encenada, ritual, iniciática. O seu objectivo é, passando pela morte em vida, atingir um mundo superior, onde tudo passe a fazer sentido, onde seja possível alcançar a felicidade. Esse mundo apenas pode ser um mundo imaginado, onde a sua essência reside, enquanto ele continua a existir num outro mundo, mas meramente enquanto máscara de si próprio, símbolo de si próprio.

A estética do *Livro do Desassossego* é por tudo isto uma estética muito própria. Falaremos no ponto a seguir da poética, mas agora desvendemos as múltiplas dimensões da própria estética no *Livro*. Ela desenrola-se em três dimensões:

1. Estética da indiferença
2. Estética do artifício
3. Estética do desalento

Existem três pequenos fragmentos que reproduziremos de seguida, cada um deles precisamente com os títulos propostos anteriormente. São textos escritos num formato de "ensinamento", mas não devem ser entendidos enquanto tal, visto que o autor do *Livro* escreve para si próprio.

> Estética da indiferença
>
> Perante cada coisa o que o sonhador deve procurar sentir é a nítida indiferença que ela, no que coisa, lhe causa.
>
> Saber, com um imediato instinto, abstrair de cada objecto ou acontecimento o que ele pode ter de sonhável, deixando morto no Mundo Exterior tudo quanto ele tem de real - eis o que o sábio deve procurar realizar em si próprio.

Nunca sentir sinceramente os seus próprios sentimentos, e elevar o seu pálido triunfo ao ponto de olhar indiferentemente para as suas próprias ambições, ânsias e desejos; passar pelas suas alegrias e angústias como quem passa por quem não lhe interessa.

O maior domínio de si próprio é a indiferença por si próprio, tendo-se, alma e corpo, por a casa e a quinta onde o Destino quis que passássemos a nossa vida.

Tratar os seus próprios sonhos e íntimos desejos altivamente, en grand seigneue, pondo uma íntima delicadeza em não reparar neles. Ter o pudor de si próprio; perceber que na nossa presença não estamos sós, que somos testemunhas de nós mesmos, e que por isso importa agir perante nós mesmos como perante um estranho, com uma estudada e serena linha exterior, indiferente porque fidalga, e fria porque indiferente.
Para não descermos aos nossos próprios olhos, basta que nos habituemos a não ter nem ambições nem paixões, nem desejos nem esperanças, nem impulsos nem desassossegos. Para conseguir isto lembremo-nos sempre que estamos sempre em presença nossa, que nunca estamos sós, para que possamos estar à vontade. E assim dominaremos o ter paixões e ambições, porque paixões e ambições são desescudarmo-nos; não teremos desejos nem esperanças, porque desejos e esperanças são gestos baixos e deselegantes; nem teremos impulsos e desassossegos porque a precipitação é uma indelicadeza para com os olhos dos outros, e a impaciência é sempre uma grosseria.

O aristocrata é aquele que nunca esquece que nunca está só; por isso as praxes e os protocolos são apanágio das aristocracias. Interiorizemos o aristocrata. Arranquemo-lo aos salões e aos jardins passando-o para a nossa alma e para a nossa consciência de existirmos. Estejamos sempre diante de nós em protocolos e praxes, em gestos estudados e para-os-outros.

Cada um de nós é uma sociedade inteira, um bairro todos do Mistério, convém que ao menos tornemos elegante e distinta a vida desse bairro, que nas festas das nossas sensações haja requinte e recato, e porque sóbria a cortesia nos banquetes dos nossos pensamentos. Em torno a nós poderão as outras almas erguerem-se os seus bairros sujos e pobres; marquemos nitidamente onde o nosso acaba e começa, e que desde a frontaria dos nossos prédios até às alcovas das nossas timidezes, tudo seja fidalgo e sereno, esculpido numa sobriedade ou surdina de exibição.

Saber encontrar a cada sensação o modo sereno de ela se realizar. Fazer o amor resumir-se apenas a uma sombra de ser sonho de amor, pálido e trémulo intervalo entre os cimos de duas pequenas ondas onde o luar bate. Tornar o desejo uma coisa inútil e inofensiva, no como que sorriso delicado da alma a sós consigo própria; fazer dela uma coisa que nunca pense em realizar-se nem em dizer-se. Ao ódio adormecê-lo como a uma serpente prisioneira, e dizer ao medo que dos seus gestos guarde apenas a agonia no olhar, e no olhar da nossa alma, única atitude compatível com ser estética.[58]

A indiferença é um estado em que o "sonhador" retira de cada objecto apenas o que ele "tem de sonhável". Isto quer dizer que o sonhador pode continuar a observar a realidade exterior, desde que ele saiba o que deve retirar dessa observação. Ele não se deve prender à consistência dos objectos ou sentimentos, antes ao que neles pode ser sonhado.

Estética do artifício

A vida prejudica a expressão da vida. Se eu vivesse um grande amor nunca o poderia descrever.

Eu próprio não sei se este eu, que vos exponho, por estas coleantes páginas fora, realmente existe ou é apenas um conceito estético e falso que fiz de mim próprio. Sim, é assim.

Vivo-me esteticamente em outro. Esculpi a minha vida como a uma estátua de matéria alheia a meu ser. As vezes não me reconheço, tão exterior me pus a mim, e tão de modo puramente artístico empreguei a minha consciência de mim próprio. Quem sou por detrás desta irrealidade? Não sei. Devo ser alguém. E se não busco viver, agir, sentir, é - crede-me bem - para não perturbar as linhas feitas da minha personalidade suposta.

Quero ser tal qual quis ser e não sou. Se eu cedesse destruir-me-ia.

Quero ser uma obra de arte, da alma pelo menos, já que do corpo não posso ser. Por isso me esculpi em calma e alheamento e me pus em estufa, longe dos ares frescos e das luzes francas - onde a minha artificialidade, flor absurda, floresça em afastada beleza.

Penso às vezes no belo que seria poder, unificando os meus sonhos, criar-me uma vida contínua, sucedendo-se, dentro do decorrer de dias inteiros, com convivas imaginários com gente criada, e ir vivendo, sofrendo, gozando essa vida falsa. Ali me aconteceriam desgraças; grandes alegrias ali cairiam sobre mim. E nada de mim seria real. Mas teria tudo uma lógica soberba, sua; seria tudo segundo um ritmo de voluptuosa falsidade, passando tudo numa cidade feita da minha alma, perdida até [ao] cais à beira de um comboio calmo, muito longe dentro de mim, muito longe... E tudo nítido, inevitável, como na vida exterior, mas estética de Morte do Sol.[59]

[58] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 34
[59] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 35

Se o sonhador tem de continuar a viver no mundo exterior, mesmo que seja essencialmente indiferente a ele, há que reconhecer a necessidade do "artifício", da representação. "Às vezes não me reconheço, tão exterior me pus a mim", diz o autor do *Livro*. Na verdade ele existe exteriormente, mas usando uma representação simbólica de si próprio. Quem o conhece exteriormente não o conhece.

> Estética do desalento
>
> Publicar-se - socialização de si próprio. Que ignóbil necessidade! Mas ainda assim que afastada de um acto - o editor ganha, o tipógrafo produz. O mérito da incoerência ao menos.
>
> Uma das preocupações maiores do homem, atingida a idade lúcida, é talhar-se, agente e pensante, à imagem e semelhança do seu ideal. Posto que nenhum ideal encarna tanto como o da inércia toda a lógica da nossa aristocracia de alma ante as ruidosidades e exteriores modernas, o Inerte, o Inactivo deve ser o nosso Ideal. Fútil? Talvez. Mas isso só preocupará como um mal aqueles para quem a futilidade é um atractivo.[60]

O último fragmento que citamos refere-se ao "desalento". Esta parte da estética tem a ver – na nossa opinião – muito mais com a expressão de um sentimento do que propriamente com a construção desta nova realidade. O autor avisa-nos para o perigo do esmorecimento, do desânimo, no processo longo e complexo de nos afastarmos do mundo e de nós mesmos.

Ao longo desse mesmo processo ele sugere a atitude aristrocrática enquanto solução para esse mesmo desânimo. A referência é, também ela, simbólica. Ele quer apenas dizer que o aristocrata aprendeu a conviver com a realidade através de um filtro – o protocolo, o ritual simples – que lhe permite não encarar a realidade frente-a-frente, sem mais. Ele verá sempre a aceitação desta missão enquanto representativa de um esforço nobre por parte de quem a empreende. Nisto ela identifica-se com uma certa nobreza de carácter, numa espécie especial de homem, que recusa a facilidade, que renega ao que é fútil e comum.

O *mood* do *Livro do Desassossego* alterna sempre entre uma espécie de tédio e uma sensação permanente de desprendimento e de desânimo com a vida. Mas há nele também uma aparente alegria relativa à possibilidade do homem aceder a um estádio superior de felicidade. Não há que esquecer que toda a obra de Pessoa é dirigida a um objectivo simples, esse objectivo é alcançar a felicidade (não propriamente coincidente com alcançar "a verdade", embora possamos dizer que "a verdade" pode muito bem ser sinónimo de felicidade). A realização do "corpo estético" é apenas um dos passos no caminho para a felicidade, na maneira como proporciona ao autor do *Livro* a hipótese plena de escapar à dor, ao sofrimento do mundo.

> Budha falava da "aniquilação do sofrimento" em termos muito similares aos que encontramos no *Livro*, sobretudo na maneira como ele insistia em que conhecêssemos a raiz do sofrimento para que nos pudéssemos livrar dele. O budismo aconselha-nos a esquecermos a paixão (ou paixões), a dominar a nossa ira, aniquilar a vaidade e o conceito do "eu", de modo a atingirmos um estado superior de conhecimento. De certa maneira podemos ver como isto se aproxima da teoria do *Livro* de abandono da "vida exterior" em favor de uma "vida sonhada". Sobretudo se nos lembrarmos daquele outro famoso princípio budista: "Basta pensares para te tornares naquilo em que pensas. A mente é tudo. Nós tornamo-nos naquilo em que pensamos". Esta paz de espírito é, portanto, uma paz interior, uma "paz sonhada", que depois se realiza no exterior. Ora, o *Livro* traz-nos uma teoria mais "avançada", que não necessita do mundo exterior, dizendo-nos que essa paz se realiza no próprio interior da mente humana.
>
> Não podemos deixar de identificar a paz de espírito com a própria felicidade, sobretudo no caso de Fernando Pessoa. É evidente a sua necessidade de buscar uma vida mais tranquila, mais realizada de acordo com os princípios que ele queria estabelecer para si próprio. É a incapacidade de a realizar exteriormente que o leva a imaginar a realização interior, mas ele verá esse infortúnio apenas como uma maneira de o Destino o guiar precisamente nessa direcção, pedindo-lhe um alto sacrifício em retorno de uma grande revelação.

Chegados à fase em que estabelecemos a importância (pelo menos inicial) do "corpo estético", devemos passar de seguida a reflectir sobre o próprio significado da escolha da poesia enquanto linguagem filosófica, ferramenta de explanação desta nova proposta de realidade bi-partida.

---

[60] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 107

IX. "(…) em um mundo civilizado perfeito, não haveria outra arte que não a prosa"

Muito pouco ainda se sabe do projecto filosófico de Fernando Pessoa. A par da astrologia é certamente a área menos explorada pelos estudiosos da sua obra e muito há a acrescentar quanto a este tema.

Na parte que nos cabe diremos que o *Livro do Desassossego* é o centro nevrálgico do sistema filosófico Pessoano. Todos os sistemas filosóficos têm um método. O método do sistema filosófico Pessoano é simples e chama-se "sonho". É o sonho que permite todas as operações filosóficas em Pessoa, desde o conhecimento das coisas ao próprio conhecimento do "eu". É também o sonho o elemento unificador de todas as dimensões fragmentadas da sua obra, pois este elemento de imaginação é aquele que surge como comum a todas as dimensões proto-heteronímicas, semi-heteronímicas, heteronímicas, pseudónimas e ortónimas da sua escrita.

É muito importante perceber a importância do que dissemos no parágrafo anterior.

Se o sonho está no centro de toda a filosofia Pessoana, a única linguagem filosófica possível teria de ser uma linguagem poética. O uso da linguagem poética por parte do autor do *Livro* permite-lhe descrever em pormenor um mundo que existe apenas na sua imaginação – e que seria inacessível à linguagem comum, do quotidiano exterior. A linguagem poética é, por assim dizer, a linguagem do inefável – daquilo que não pode ser dito ou conhecido normalmente. Cai por terra a noção de que a poesia apenas serve como ferramenta de representação da realidade (mesmo que a molde de maneira diferente àquela em que realmente ela existe) – nós acreditamos que a poesia serve para compreender a realidade de uma forma que é impossível à linguagem normal[61].

Esta escolha terá – filosoficamente – grandes implicações, que exploraremos mais tarde (sobretudo quando falarmos mais em profundidade sobre o papel do sonho no *Livro*). Mas desde já é importante fixarmo-nos em que medida o autor do *Livro* encara a poesia enquanto ferramenta de descoberta e que sub-tipo de linguagem poética ele escolhe.

Há um fragmento essencial que devemos destacar:

> **Prefiro a prosa ao verso**, como modo de arte, por duas razões, das quais a primeira, que é minha, é que não tenho escolha, pois sou incapaz de escrever em verso. A segunda, porém, é de todos, e não é - creio bem – uma sombra ou disfarce da primeira. Vale pois a pena que eu a esfie, porque toca no sentido íntimo de toda a valia da arte.
>
> **Considero o verso como uma coisa intermédia, uma passagem da música para a prosa**. Como a música, o verso é limitado por leis rítmicas, que, ainda que não sejam as leis rígidas do verso regular, existem todavia como resguardos, coacções, dispositivos automáticos de opressão e castigo. Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fora deles. Um ritmo ocasional de verso não estorva a prosa; um ritmo ocasional de prosa faz tropeçar o verso.
> Na prosa se engloba toda a arte - em parte porque na palavra se contém todo o mundo, em parte porque na palavra livre se contém toda a possibilidade de o dizer e pensar. Na prosa damos tudo, por transposição: a cor e a forma, que a pintura não pode dar senão directamente, em elas mesmas, sem dimensão íntima; o ritmo, que a música não pode dar senão directamente, nele mesmo, sem corpo formal, nem aquele segundo corpo que é a ideia; a estrutura, que o arquitecto tem que formar de coisas duras, dadas, externas, e nós erguemos em ritmos, em indecisões, em decursos e fluidezas; a realidade, que o escultor tem que deixar no mundo, sem aura nem transubstanciação; **a poesia, enfim, em que o poeta, como o iniciado em uma ordem oculta, é servo, ainda que voluntário, de um grau e de um ritual.**
>
> Creio bem que, em um mundo civilizado perfeito, não haveria outra arte que não a prosa. Deixaríamos os poentes aos mesmos poentes, cuidando apenas, em arte, de os compreender verbalmente, assim os transmitindo em música inteligível de cor. Não faríamos escultura dos corpos, que guardariam próprios, vistos e tocados, o seu relevo móbil e o seu morno suave. Faríamos casas só para morar nelas, que é, enfim, o para que elas são. A poesia ficaria para as crianças se aproximarem da prosa futura; que a poesia é, por certo, qualquer coisa de infantil, de mnemónico, de auxiliar e inicial.
>
> Até as artes menores, ou as que assim podemos chamar, se reflectem, múrmuras, na prosa. Há prosa que dança, que canta, que se declama a si mesma. Há ritmos verbais que são bailados, em que a ideia se desnuda

[61] Este princípio tem grandes implicações (que exploraremos a fundo também) nomeadamente na maneira como a linguagem poética não é limitada nas suas formulações como o é a linguagem normal, de todos os dias. A liberdade acrescida que o pensador encontra na poesia permite-lhe ultrapassar determinadas proposições lógicas que, na viragem do Séc. XX determinaram que o objecto da filosofia fosse reduzido a muito pouco, ou quase nada…

> sinuosamente, numa sensualidade translúcida e perfeita. E há também na prosa subtilezas convulsas em que um grande actor, o Verbo, transmuda ritmicamente em sua substância corpórea o mistério impalpável do universo.[62]

O texto é um pouco rebuscado, mas o seu sentido é simples de apreender: a prosa é mais livre do que o verso. Há, porém, um outro sentido de que vale a pena falar – o facto da própria vida do sujeito poético não poder ser, paradoxalmente, um objecto poético. Quando lemos pela primeira vez este fragmento tivemos a imediata reacção de o ligar a um outro texto poético de um escritor Alemão chamado Heinner Müeller em que ele insistia não ser um objecto poético, o que o deveria restringir apenas à escrita de prosa. Ora, se Muller vê a prosa como uma espécie de reclusão para quem não é meritório da poesia, o autor do *Livro* considera precisamente o oposto – para ele a poesia é um estádio transitório para a prosa, um estádio onde a linguagem se desprende das suas grilhetas e se torna mais liberta, sem restrições de métrica ou objecto.

O autor do *Livro* não tem propriamente preocupações estéticas exteriores. Ele pode lamentar-se acerca da sua própria vida, mas nunca chega a considerar-se indigno enquanto objecto poético na sua própria escrita. Isto pode ser relevante, na medida em que nos revela um escritor que não tem determinados objectivos com a sua escrita – a sua escrita é reveladora de um objectivo superior, que é o da sua própria descoberta. Ele não usa a escrita para descobrir o mundo, mas antes para se descobrir a si próprio.

Por não ter mais nada, ele reduz-se à escrita. Neste sentido a prosa é tudo o que ele é.

> Escrevo, triste, no meu quarto quieto, sozinho como sempre tenho sido, sozinho como sempre serei. **E penso se a minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de dizerem-se de milhares de vidas, a paciência de milhões de almas submissas como a minha ao destino quotidiano, ao sonho inútil, à esperança sem vestígios**. Nestes momentos meu coração pulsa mais alto por minha consciência dele. Vivo mais porque vivo maior. Sinto na minha pessoa uma força religiosa, uma espécie de oração, uma semelhança de clamor. Mas a reacção contra mim desce-me da inteligência... Vejo-me no quarto andar alto da Rua dos Douradores, assisto-me com sono; olho, sobre o papel meio escrito, a vida vã sem beleza e o cigarro barato que a expender estendo sobre o mata-borrão velho. Aqui eu, neste quarto andar, a interpelar a vida!, a dizer o que as almas sentem!, a fazer prosa como os génios e os célebres! Aqui, eu, assim!...[63]

A identificação do autor do *Livro* com a sua própria escrita é total. A verdade é que quando Fernando Pessoa dizia que o *Livro* era ele, não estava a mentir. É pelo acto da escrita que a sua própria existência se afirma, nem que seja, por vezes, marginalmente, em irmandade com muitos outros que ele pressente existirem como ele, fechados a escrever e nada mais do que isso.

Ele vive através da escrita de tal forma que ela se constitui numa escrita muito particular, como ele próprio nos indica:

> Meditei hoje, num intervalo de sentir, na forma de prosa de que uso. Em verdade, como escrevo? Tive, como muitos têm tido, a vontade pervertida de querer ter um sistema e uma norma. E certo que escrevi antes da norma e do sistema; nisso, porém, não sou diferente dos outros.
>
> Analisando-me à tarde, descubro que o meu sistema de estilo assenta em dois princípios, e imediatamente, e à boa maneira dos bons clássicos, erijo esses dois princípios em fundamentos gerais de todo estilo: **dizer o que se sente exactamente como se sente** - claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso -; compreender que a gramática é um instrumento, e não uma lei.
>
> Suponhamos que vejo diante de nós uma rapariga de modos masculinos. Um ente humano vulgar dirá dela, "Aquela rapariga parece um rapaz". Um outro ente humano vulgar, já mais próximo da consciência de que falar é dizer, dirá dela, "Aquela rapariga é um rapaz". Outro ainda, igualmente consciente dos deveres da expressão, mas mais animado do afecto pela concisão, que é a luxúria do pensamento, dirá dela, "Aquele rapaz". Eu direi, "Aquela rapaz", violando a mais elementar das regras da gramática, que manda que haja

[62] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 323-4. Este fragmento foi publicado na revista *Descobrimento*, n.º 3 em 1931, o que lhe poderá dar um carácter de certa importância, pois não foram muitos os fragmentos do *Livro* a serem publicados em vida de Fernando Pessoa. Supomos que parte da importância tem a ver com o assunto do texto, analítico e sobre literatura. A título de curiosidade diga-se que o texto aparece na revista com a autoria de Fernando Pessoa ("Por Fernando Pessoa", embora no título se leia: "Do "Livro do Desasocego" composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa". Será Pessoa apenas quem introduz a figura de Bernardo Soares aos leitores, ou quererá ele dizer que escreve o *Livro* "através" de Bernardo Soares? A segunda hipótese, na distância que nos é permitida hoje, parece de longe a mais plausível.

[63] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 194

> concordância de género, como de número, entre a voz substantiva e a adjectiva. E terei dito bem; terei falado em absoluto, fotograficamente, fora da chateza, da norma, e da quotidianidade. Não terei falado: terei dito.
>
> A gramática, definindo o uso, faz divisões legítimas e falsas. Divide, por exemplo, os verbos em transitivos e intransitivos; porém, o homem de saber dizer tem muitas vezes que converter um verbo transitivo em intransitivo para fotografar o que sente, e não para, como o comum dos animais homens, o ver às escuras. Se quiser dizer que existo, direi "Sou". Se quiser dizer que existo como alma separada, direi "Sou eu".
>
> Mas se quiser dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e forma, que exerce junto de si mesma a função divina de se criar, como hei-de empregar o verbo "ser" senão convertendo-o subitamente em transitivo? E então, triunfalmente, antigramaticalmente supremo, direi "Sou-me". Terei dito uma filosofia em duas palavras pequenas. Que preferível não é isto a não dizer nada em quarenta frases? Que mais se pode exigir da filosofia e da dicção?
>
> **Obedeça à gramática quem não sabe pensar o que sente**. Sirva-se dela quem sabe mandar nas suas expressões. Conta-se de Sigismundo, Rei de Roma, que tendo, num discurso público, cometido um erro de gramática, respondeu a quem dele lhe falou, "Sou Rei de Roma, e acima da gramática". E a história narra que ficou sendo conhecido nela como Sigismundo "super-grammaticam". Maravilhoso símbolo! Cada homem que sabe dizer o que diz é, em seu modo, Rei de Roma. O título não é mau, e a alma é ser-se.[64]

Veja-se como a gramática (um conceito ideal) se confunde com a própria realidade imanente. Há aqui como que uma continuidade entre ser e existir, mas uma continuidade que exige que o ser exista num mundo muito particular – um mundo imaginado por ele enquanto mundo ideal. Não é a mesma continuidade que existe, por exemplo, em Caeiro, entre ser e Natureza.

Há também aqui um perigo de ficção, que é reconhecido:

> Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo. (…) Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida.[65]

Se Pessoa se dilui nas suas personagens, no *Livro do Desassossego* esse processo é maximizado. Não se trata já de uma fragmentação, que é sempre parcial, de qualidades, de sensações, mas sim uma transmissão completa de personalidade – do "ser-em-si-mesmo" para o "ser-pela-escrita". Ao ponto do autor do *Livro* não ter uma existência autónoma da sua própria escrita – ele apenas existe em função do que escreve, porque tudo o resto é, essencialmente, superficial e sem importância. A sua vida exterior funciona só como que uma "máquina" a que ele está ligado para poder escrever.

Aliás, o próprio sinal de que ele vive para a escrita é o facto de ele nos dizer que a prosa serve de complemento à contemplação estética das coisas, sendo inútil enquanto ferramenta de acção no mundo:

> Retendo, da ciência, somente aquele seu preceito central, de que tudo é sujeito às leis fatais, contra as quais se não reage independentemente, porque reagir é elas terem feito que reagíssemos; e verificando como esse preceito se ajusta ao outro, mais antigo, da divina fatalidade das coisas, abdicamos do esforço como os débeis do entretimento dos atletas, e curvamo-nos sobre o livro das sensações com um grande escrúpulo de erudição sentida. Não tomando nada a sério, nem considerando que nos fosse dada, por certa, outra realidade que não as nossas sensações, nelas nos abrigamos, e a elas exploramos como a grandes países desconhecidos. **E, se nos empregamos assiduamente, não só na contemplação estética mas também na expressão dos seus modos e resultados, é que a prosa ou o verso que escrevemos, destituídos de vontade de querer convencer o alheio entendimento ou mover a alheia vontade, é apenas como o falar alto de quem lê**, feito para dar plena objectividade ao prazer subjectivo da leitura.
>
> **Sabemos bem que toda a obra tem que ser imperfeita, e que a menos segura das nossas contemplações estéticas será a daquilo que escrevemos**. Mas imperfeito é tudo, nem há poente tão belo que o não pudesse ser mais, ou brisa leve que nos dê sono que não pudesse dar-nos um sono mais calmo ainda**. E assim, contempladores iguais das montanhas e das estátuas, gozando os dias como os livros, sonhando tudo, sobretudo, para o converter na nossa íntima substância, faremos também descrições e análises, que, uma vez feitas, passarão a ser coisas alheias, que podemos gozar como se viessem na tarde**. Não é este o conceito dos pessimistas, como aquele de Vigny, para quem a vida é uma cadeia, onde ele tecia palha para se distrair. Ser pessimista é tomar qualquer coisa como trágico, e essa atitude é um exagero e um incómodo. **Não temos, é certo, um conceito de valia que apliquemos à obra que produzimos. Produzimo-la, é certo, para nos distrair,** porém não como o preso que tece a palha, para se distrair do Destino, senão da menina que borda almofadas, para se distrair, sem mais nada.[66]

---

[64] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 246-7
[65] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 313
[66] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 231

Vale bem a pena comparar o sentimento que permeia o fragmento anterior com a obra de Ricardo Reis. Vemos que a aceitação da realidade não é, no *Livro*, necessariamente uma imposição do destino, que deve ser seguida sem hesitação, na escolha do caminho com menos atrito. Não. O autor do *Livro* "goza os dias como os livros, sonhando tudo". Isso quer dizer que ele, embora não actue, procura modificar a realidade pela percepção que tem dela. Os seus sentidos capturam a realidade exterior, que depois é sonhada e transformada numa outra realidade, já interior. Esta operação é – extraordinariamente – passiva, embora parece comportar em si mesma um número inimaginável de operações menores. Passiva e superficial, visto que não resulta em nada: "Não temos, é certo, um conceito de valia que apliquemos à obra que produzimos. Produzimo-la, é certo, para nos distrair, porém não como o preso que tece a palha, para se distrair do Destino, senão da menina que borda almofadas, para se distrair, sem mais nada".

Este transporte da realidade exterior para a realidade interior é operada então através da contemplação estética – ou melhor, pelas sensações capturadas pelo "corpo estético". Nesta fase, o autor do *Livro* não se refere explicitamente à sua realidade interior, mas antes fala "da nossa intima substância". Mas podemos, sem mais, equiparar ambas as expressões enquanto referindo-se à mesma coisa. Por agora devemos reforçar a importância dessa interposição do "corpo estético" enquanto receptor e transmissor da realidade, mas dando a entender que ele próprio é apenas isso – uma ferramenta condutora – nada mais, nada menos, perdendo o corpo físico toda a importância senão enquanto o receptáculo dos sentidos que capturam a realidade para depois ela ser incorporada internamente e transformada pelo sonho.

Compreende-se que a prosa seja o elemento preponderante para que esta transformação ocorra, porque é a prosa a forma de linguagem poética mais expansiva, mais descritiva, mais dada ao pormenor. O sonhador repara essencialmente nos pormenores, como se pode constatar pela ampla quantidade de fragamentos do *Livro* que falam de pequenas coisas em que o autor do *Livro* repara e que, à primeira vista, não se constituem como elementos de grande importância filosófica ou experencial. Mas ele repara nos pormenores de uma forma que não poderia ser representada simbolicamente pela linguagem coloquial, que usamos no nosso dia-a-dia. Apenas a linguagem poética (neste caso a prosa) poderá servir de ferramenta ideal para essa transposição simbólica das sensações apreendidas pelo "corpo estético". Porquê? Devemos parar e reflectir sobre esta necessidade, pois ela estará no centro da razão do próprio *Livro do Desassossego* ter de existir.

> O grande "problema" da filosofia do fim do Século XX é duplo: por um lado o existencialismo traz a ideia da morte de Deus e do abandono do homem às suas próprias escolhas, num mundo inerentemente absurdo e em que nada faz sentido; por outro, e em seguimento, o aparecimento de correntes lógicas, sobretudo ligadas à análise do significado da linguagem começam a limitar aquilo que a própria filosofia deve ter como "perguntas essenciais".
>
> A chamada "filosofia da linguagem" aproveitou-se do vazio deixado pelas teorias existencialistas para operar um regresso ao positivismo lógico – às certezas. Com esse preciso objectivo, a filosofia da linguagem propôs que nada fosse perguntado (ou pensado). O grande teórico desta filosofia é Ludwig Wittgenstein, um filósofo Alemão, discípulo de Bertrand Russell em Cambridge, que com o seu *Tractatus* pretende estabelecer claros limites ao pensamento humano. Ele marca a clara divisão entre o que pode ser pensado (gesagt) e aquilo que pode ser meramente mostrado (gezeigt). Ou seja, os problemas ditos filosóficos são, afinal, meros problemas de linguagem. Se quisermos indagar sobre a existência de Deus, Wittgenstein vai perguntar, antes de mais nada, se essa pergunta faz sentido, se é lógica, se ultrapassa ou não a própria lógica da linguagem. As implicações desta teoria foram enormes e afectaram profundamente a filosofia moderna, ao ponto de hoje em dia estarmos ainda numa espécie de "pântano" em que não foi descoberta nenhuma nova ordem de pensamento que possa ultrapassar este limite lógico à linguagem.
>
> Embora Pessoa esteja envolvido na discussão filosófica do seu tempo (nascimento do existencialismo no Continente Europeu e das escolas Analíticas no Reino Unido), aquilo a que chamaremos o seu sistema filosófico é algo dramaticamente diferente do que seria de esperar, pois não parece vir em continuidade de nenhuma dessas correntes. Fernando Pessoa apresenta-nos, de forma algo caótica é certo, um sistema filosófico pós-existencialista e pós-analítico. E o sistema de Pessoa é um sistema, como seria de esperar, essencialmente linguístico. Mais do que isso – essencialmente poético, pois ele, enquanto escritor, era sobretudo um poeta.
>
> Sabemos que Fernando Pessoa se interessou cedo pela filosofia, muito por influência do curso de letras que frequentou apenas no primeiro ano. Mas mais do que se interessar pela filosofia, ele compreendeu desde muito cedo quanto a filosofia podia prejudicar a sua "Obra". Chegou mesmo, numa nota diarística a dizer o

seguinte: "Tenho de ler mais poesia, de modo a neutralizar um pouco o efeito da filosofia pura"[67]. Esta distinção entre "poesia" e "filosofia pura" é de grande importância e dá um pouco a conhecer a maneira de pensar de Pessoa relativamente a estes assuntos, sobretudo quando colocados lado a lado. Penso que ele não foi um grande teórico da filosofia – dedicou ao tema muitas páginas, mas sobretudo páginas ao seu estilo, extremamente analíticas e que demonstravam a sua grande cultura, sem que no entanto ele conseguisse revolucionar conceitos ou apresentar novas soluções a partir da continuidade do que descrevia como sendo a história da filosofia até então. O seu sistema é uma inversão do que seria um normal sistema filosófico, porque se propõe construir uma teoria cifrada em poesia. A sua base está na própria linguagem escolhida e na forma como a linguagem serve de malha para todos os seus conceitos. Aliás, a própria dispersão da "Obra" de Fernando Pessoa pode ser tomada como importante para a construção deste sistema. Um sistema que roda em volta do ser. Ele próprio nos disse: "O problema central da filosofia é a filosofia que a si própria se põe como problema.» Por que precisamos de filosofia? A idéia fundamental do ser, ou da realidade, ou da verdade, eis o que procuramos na Filosofia. A Filosofia é a demanda do ser. O que é o Ser, o que é a realidade? Este é o problema da filosofia".[68]

Vejamos: 1) O problema central da filosofia é o da sua utilidade; 2) O que procuramos na filosofia é a demanda do ser.

Coloquemos agora, sobreposta a estes dois princípios, toda a "Obra" Pessoana. O que temos? Uma construção dispersa, poética, assente em bases fluidas, mas bases fundadoras ontológicas – "o que é o Ser" é questionado por Pessoa na forma da sua construção de personalidades múltiplas. "O que é a realidade" é questionado, usando as criações do ser, essas mesmas personalidades múltiplas. Qual a forma que o poeta usa para fugir aos limites da lógica? Usando a poesia enquanto cifra da sua teoria filosófica, que fica plenamente escondida perante o mais comum dos observadores, que vê apenas poemas, apenas textos poéticos desgarrados, sem conseguir adivinhar a coerência por detrás deles.

É possível que nem o Fernando Pessoa estivesse plenamente consciente deste plano, como aranha presa a tecer dentro da sua própria rede, era-lhe certamente dificíl, senão mesmo impossível, ter uma visão exterior da sua construção. Ainda mais quando ela foi deixada incompleta. Incompleta, é certo, mas apenas em questões de pormenor, porque está tudo lá para queira ver.

Existem conceitos que são conceitos puros desta filosofia poética, como o "tédio", a "inacção", o "sonho", que poderão ser desenvolvidos mais tarde nesta nossa análise. Mas por agora fica a consciência do papel representado pela linguagem poética neste jogo imenso. Sem a prosa poética não haveria possibilidade de escapar aos limites da lógica subjacente aos jogos de linguagem. Mas através da prosa, o investigador pode colocar questões absurdas, que continuam a ser válidas na lógica da linguagem (porque se trata da linguagem poética, que muito mais permite).

[67] Diário de 1906, dia 27 de Março.
[68] in À Procura da Verdade Oculta, 2.ª Edição, pág. 52, Europa-América.

X. "Nunca tive uma ideia nobre da minha presença física"

Partindo da importância do "corpo estético" podemos remodelar a nossa imagem do autor do *Livro*.

Ele é um homem que está completamente desligado da sua própria aparência, ao ponto de não se reconhecer em fotografias ou em reflexos. Embora este sentimento possa (e deva) ser estudado tendo em conta o próprio perfil psicológico de Fernando Pessoa – sabemos bem da sua própria aversão ao seu aspecto sobretudo revelada na sua escrita autobiográfica[69] – não devemos recusar a importância deste princípio enquanto princípio fundador da sua filosofia.

A pergunta fundamental, porém, é saber o que acontece ao "eu" com a importância acrescida do "corpo estético". A dimensão plenamente estética da existência exterior constitui-se como um perigo paradoxal para a existência da própria personalidade, que, como bem se compreende, apenas deve ser-para-os-outros. A existência é normalmente entendida como uma existência exterior – nós existimos porque somos reconhecidos pelos outros, pelo nosso ambiente e porque, em última instância, reconhecemos a nossa própria existência exterior.

Ora, assim que o autor do *Livro* assume que a sua existência não é uma existência exterior, ele põe em causa este princípio. Ele pretende apenas existir interiormente (ou pelo menos, existir verdadeiramente no interior, sendo que o seu interior será uma "máscara" de si próprio: o tal "corpo estético").

> Mas quê? Que há no ar alto mais que o ar alto, que não é nada? Que há no céu mais que uma cor que não é dele? Que há nesses farrapos de menos que nuvens, de que já duvido, mais que uns reflexos de luz materialmente incidentes de um sol já submisso? **Que há em tudo isto senão eu?** Ah, mas o tédio é isso, é só isso. É que em tudo isto - céu, terra, mundo, - o que há em tudo isto não é senão eu![70]

Embora o fragmento anterior tenha implicações mais vastas, podemos ver como o autor do *Livro* considera que toda a realidade deve ser uma realidade pensada – que a própria realidade não existe senão quando é pensada pelo observador. A renúncia à exterioridade pura é total. Nada existe, pelo menos com significado, se não for "sonhado" pelo observador consciente. E a própria vida exterior é inconsequente, inútil, se não for, ela própria, sonhada.

A preponderância do interior é esmagadora, ao ponto de nada existir fora do pensamento. Este domínio do racional perante o real é uma forma de entendermos o mundo numa perspectiva em que o observador domina a realidade e pode pensá-la à sua maneira. Claro que a realidade exterior continua a ser a base do pensamento (pois sem corpo físico não há pensamento), mas o pensamento é agora o centro do Universo. É o pensamento que domina a realidade, mesmo que não a possa modificar realmente, ele pode transportar essa realidade (ou uma cópia exacta dela) para dentro de si mesmo e fazê-la existir à sua maneira, enquanto sonho.

Pode parecer algo despropositado dizer que ter um sonho é construir uma nova realidade completa, mas devemos pensar até que ponto nós sabemos se a realidade que consideramos como única é realmente única. Sobretudo depois dos existencialistas, a filosofia foi tomada por uma sensação de medo relativamente a esta questão da verdade e dos significados. Se somos nós os únicos responsáveis pelo nosso destino, vivendo num mundo exterior que nos ignora e que já não é governado por uma qualquer figura paternal omnipotente e invisível, qual o verdadeiro significado da nossa vida? Existem duas vias: A de acreditar que as escolhas que fazemos materialmente têm um significado intrínseco – que nós construímos a nossa própria realidade, dobrando o mundo perante a nossa vontade; ou então podemos dizer que o mundo nunca se molda realmente aos nossos desejos, e que por isso não podemos acreditar que essa possa ser a nossa única realidade.

Em essência, todas as vias filosóficas acabam por ser uma fuga do medo de não termos respostas concretas. Mesmos a lógica é uma fuga, quando nos diz que não devemos fazer certas perguntas,

---

[69] Ver por exemplo a sua escrita automática, que revela uma grande falta de auto-estima, sobretudo ligada ao seu aspecto exterior (nariz, cara, etc…).

[70] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 398

porque elas não fazem sentido dentro da estrutura da linguagem que escolhemos usar. A procura da verdade pode ser, ela própria, uma fuga dessa procura – como no caso óbvio da posição lógica.

O que queremos realçar é, de certo modo, a valia inicial de todas as proposições.

Não nos caberá, certamente, a discussão de todas as fraquezas e qualidades desta teoria, que Fernando Pessoa apresentou caoticamente aos seus leitores futuros, apenas queremos apresentá-la dentro do possível, estruturando-a também de forma a que ela possa ser entendida pelo número máximo desses mesmos leitores.

Não abordamos de ânimo leve conceitos como "sonho" ou "tédio", porque eles são conceitos que devem ser levados a sério, dentro de um contexto filosófico Pessoano. Não se trata apenas de expressões de descontentamento ou de desorientação. Podem ser também isso, mas não são essencialmente isso. Acabam por se constituir em conceitos muito profundos e elaborados, que faz todo o sentido abordar numa análise séria e de conjunto. Se os ignorarmos, por medo do ridículo, correremos o risco de ignorar todo o sistema filosófico Pessoano – como até agora tem acontecido, por todos os estudiosos do espólio.

É sobretudo importante considerar que a visão Pessoana – embora sonhadora – é também extremamente realista. Senão veja-se o seguinte fragmento:

> **A vida da matéria ou é puro sonho, ou mero jogo atómico, que desconhece as conclusões da nossa inteligência e os motivos da nossa emoção**. Assim a essência da vida é um olhar, uma aparência, e ou é só ser ou não ser, e a ilusão e aparência de nada ser, tem que ser não-ser, a vida é a morte.
>
> Vão o esforço que constrói com os olhos na ilusão de não morrer! "Poema eterno", dizemos nós; "palavras que nunca morrerão". **Mas o esfriamento material da terra levará não só os vivos que a cobrem, como o um Homero ou um Milton não podem mais que um cometa qué bata na terra**.[71]

Nada sobrevive à morte. Esta poderia muito bem ser uma máxima existencialista, porque, na verdade o que os existencialistas diziam era que a vida era absurda precisamente por ter um fim definitivo, para além do qual ninguém vislumbrava nada senão o vazio, o nada. A própria obra capital do maior dos existencialistas, Jean-Paul Sartre, intitulada precisamente "Ser e Nada" ilustra bem este obsessão com esta vertente ontológica, da existência.

O autor do *Livro* tem plena consciência disto quando escreve. É por a vida ser absurda que – aceitando que tudo passa – mais vale sonhar a vida. Claro que o sonho, ele próprio, não pode ser eterno. Mas ao menos o sonho dá ao homem que sonha o alcance a uma vida potencialmente melhor, à "sua vida" e não à vida que o vive a ele.

> A experiência directa é o subterfúgio, ou o esconderijo, daqueles que são desprovidos de imaginação. Lendo os riscos que correu o caçador de tigres tenho quanto de riscos valeu a pena ter, salvo o do mesmo risco, que tanto não valeu a pena ter, que passou.
>
> **Os homens de acção são os escravos involuntários dos homens de entendimento**. As coisas não valem senão na interpretação delas. Uns, pois, criam coisas para que os outros, transmudando-as em significação, as tornem vidas. **Narrar é criar, pois viver é apenas ser vivido**.[72]

Aqui o "narrar" bem pode ser um sinónimo de sonhar. Deste modo, dando preponderância total ao sonho, o autor do *Livro* renega à acção. "Os homens de acção são os escrevos involuntários dos homens de entendimento", escreve ele, algo ironicamente. O que ele quer dizer é que a experiência directa das coisas não nos dá o conhecimento da verdade, porque essa verdade apenas está acessível à "interpretação" delas (pela imaginação). Por isso a acção é inútil. Viver apenas na ilusão dessa acção não é verdadeiramente viver, mas antes ser vivido pela vida.

Veremos mais tarde (quando falarmos da inacção) como isto significa, por parte do homem que sonha, uma total abdicação da sua vida exterior e a aceitação de um destino superior, interno. Mas por agora, interessa considerar ainda mais um fragmento relativo a esse "ser vivido pela vida":

---

[71] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 164
[72] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 356

> **Vive a tua vida. Não sejas vivido por ela**. Na verdade e no erro, no gozo e no mal-estar (2), sê o teu próprio ser. Só poderás fazer isso sonhando, porque a tua vida real, a tua vida humana é aquela que não é tua, mas dos outros. Assim, substituirás o sonho à vida e cuidarás apenas em que sonhes com perfeição. **Em todos os teus actos da vida real, desde o de nascer até ao de morrer, tu não ages: és agido; tu não vives: és vivido apenas.**

O fragmento anterior faz parte do que consideramos serem os fragmentos mais importantes do *Livro do Desassossego,* que formam um grupo intitulado "Maneira de bem sonhar". Focaremos a nossa atenção plenamente neles quando analisarmos a importância do sonho no *Livro*. Por agora o fragmento serve-nos para reforçar a oposição concreta entre "viver a vida" e "ser vivido por ela". E como se pode "viver a vida"? O autor do *Livro* responde-nos simplesmente: "sê o teu próprio ser".

"Sê o teu próprio ser". Novamente se vê esta quase obsessão ontológica, em redor do ser, da expressão do ser no mundo. O fenómeno humano é um fenómeno expressivo (alguns podem mesmo chamá-lo, eufemísticamente, de fenomenológico). Isto quer dizer que o ser, que o nosso ser, tem de se expressar no mundo para existir – nós não podemos ser, sem sermos-para-o-mundo, sem sermos percepcionados enquanto seres, nem que seja por nós próprios. Não há existência sem expressão do ser (embora intervalarmente essa expressão possa ser passiva). O que o autor do *Livro* diz em relação a si próprio é que essa expressão do ser pode ser controlada: ele não tem necessariamente de existir enquanto expressão de si próprio nos mesmos moldes de todas as pessoas que viveram antes dele.

Normalmente é aceite que nós existimos no mundo. Talvez este seja um princípio tão fundador que ele próprio tenha escapado à análise da filosofia. No entanto é por aqui que o "ataque à realidade" operado pelo *Livro do Desassossego* se inicia. Tudo é invertido. O ser-para-o-mundo é substituído pelo ser-para-si-próprio. O autor do *Livro* propõe-se, não existir para o mundo (ou no mundo), mas antes existir para si próprio no mundo. Ou seja, toda a realidade exterior deve ser transposta interiormente, deixando-o, exteriormente, apenas com um "corpo estético" vazio, que não é, na realidade, ele, mas uma máscara, uma testa de ferro para esta sua aventura ontológica. Os seus actos da vida real, por perderem instantaneamente a sua importância, já não "o vivem a ele", mas são vividos por ele, de uma forma despreocupada. Porquê? Porque o que realmente interessa, o verdadeiro mundo, é uma projecção interior, incalcansável pela acção e onde ele não tem de agir materialmente, pois basta-lhe imaginar para que tudo se torne verdadeiro de imediato.

Voltando um pouco atrás podemos também ver como a prosa é um passo essencial para atingir este grau de consciência do sonho – é a prosa que desencadeia a compreensão visual do mundo interior, através do sonho. Tudo o que é imaginado pode ficar nesse plano da imaginação, em conceito não escrito, mas, se for revelado pela prosa poética, ganha uma consistência muito própria, mais perto da realidade exterior mas ainda assim afastado dela o suficiente para que não corra o risco de se ver diluído da sua essência. Todo o mundo interior é então revelado pela escrita poética, sem que nunca se chegue a concretizar na realidade exterior – a palavra escrita (e cifrada pela poesia) serve de intermediário intelectual entre o ser e o sonho. É fácil de ver que o sonhador terá a tendência a acreditar no próprio acto da escrita como acto essencial ao desenvolvimento do seu mundo interior, pois, mais do que uma mera ferramente de expressão do sonho, a escrita poética acaba por contribuir para a construção estruturada desse mesmo mundo, sobretudo em oposição com a realidade exterior e imanente.

O autor do *Livro* procura uma experiência humana totalmente desprovida de significado exterior. Curiosamente (ou talvez não) ele escolhe como "corpo físico" o corpo de um trabalhador do comércio, um ajudante de guarda-livros, com uma função menor e rotineira (actualiza livros de contabilidade, com quantidades e descrições de materiais vendidos ou armazenados), facilmente substituível na doença ou mesmo na morte, ou seja, totalmente prescindível.

Mas nem tudo é fácil neste projecto, pelo contrário.

> (…) **Existo sem que o saiba e morrerei sem que o queira**. Sou o intervalo entre o que sou e o que não sou, entre o que sonho e o que a vida fez de mim, a média abstracta e carnal entre coisas que não são nada, sendo eu nada também.[73]
>
> (…)
>
> Quantas vezes, contudo, em pleno meio desta insatisfação sossegada, me não sobe pouco a pouco à emoção consciente o sentimento do vácuo e do tédio de pensar assim! **Quantas vezes não me sinto, como quem ouve falar através de sons que cessam e recomeçam, a amargura essencial desta vida estranha à vida humana** - vida em que nada se passa salvo na consciência dela! Quantas vezes, despertando de mim, não entrevejo, do exílio que sou, quanto fora melhor ser o ninguém de todos, o feliz que tem ao menos a amargura real, o contente que tem cansaço em vez de tédio, que sofre em vez de supor que sofre, **que se mata, sim, em vez de se morrer!**
>
> Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida. O que sinto é (sem que eu queira) sentido para se escrever que se sentiu. O que penso está logo em palavras, misturado com imagens que o desfazem, aberto em ritmos que são outra coisa qualquer. **De tanto recompor-me destruí-me. De tanto pensar-me, sou já meus pensamentos mas não eu**. Sondei-me e deixei cair a sonda; vivo a pensar se sou fundo ou não, sem outra sonda agora senão o olhar que me mostra, claro a negro no espelho do poço alto, meu próprio rosto que me contempla contemplá-lo.[74]

Há nos dois fragmentos anteriores a descrição horrível da dissolução do "eu" numa outra coisa qualquer. A dolorosa perda da identidade com que todos nascemos, que, sacrificada no altar do sonho, dá origem a uma dor maior do que qualquer dor física que possamos imaginar.

O autor do *Livro* passa por um processo doloroso, que na verdade nunca se parece concluir. Sente-se sempre a existir num intervalo de uma coisa qualquer, que não é vida nem morte – é afinal aquilo de que falámos antes, um estado intermédio, entre a realidade exterior e o sonho. Vive num limbo impossível, como um recluso solitário mas no meio de uma grande cidade cosmopolita, morto por fora mas ainda vivo por dentro.

Ele acaba por "não ser nada". Ele. Este "ele" poderá ter interpretações variadas. Será o ele do "eu"? O ele do ser-para-o-mundo? O ele do ser-para-si-próprio? Provavelmente uma mistura de todos, porque a sua identidade é difusa. A sua existência é dispersa, porque ele é para os outros uma coisa diferente do que é para si próprio. Neste sentido ele vive numa dimensão múltipla, sem unidade aparente. É uma vida, como dissemos, impossível. Ele próprio a qualifica assim – "a amargura essencial desta vida estranha à vida humana – vida em que nada se passa salvo na consciência dela!". Melhor que nós ele qualifica a existência enquanto uma espécie de projecção em sonho da vida real (uma vida em que nada se passa senão na consciência dela própria).

O seu "eu" antigo, esse, desapareceu.

"De tanto recompor-me destruí-me", diz-nos. Tornou-se "uma figura de livro, uma vida lida". Por influência do processo de que falávamos anteriormente, da transposição da vida exterior para a vida sonhada através do uso da prosa poética.

Ele parece-nos alguém que apenas sobrevive exteriormente. Toda a sua razão de existir é interna. Mas há nele um grande conflito de identidade, entre o fora biológico (que continua a gritar por atenção, fisicamente, inegavelmente) e o dentro psicológico (que o apazigua, mas ainda assim de maneira conflituante com o exterior, questionando sempre o porquê do sonho não ser real).

A sua existência exterior, enquanto "corpo estético" é, em conclusão de aparência extremamente dolorosa e instável. Não parece haver uma completa aceitação do processo de transformação – que, se inevitável, seria talvez, a qualquer ponto futuro, ainda reversível. Pelo menos é a sensação que fica do que se lê acerca deste assunto. Que o desejo último é um desejo de paz, de tranquilidade e que na busca dessa tranquilidade elabora-se uma grande filosofia da existência, mas que essa filosofia poderia muito bem desabar se o "corpo estético" ganhasse subitamente nova importância na realidade exterior. Ou seja, a teoria filosófica não parece capaz de ganhar consistência suficiente para fazer esquecer completamente a existência exterior. Talvez seja este ponto de apoio – a existência do "corpo estético" – a zona mais frágil de todo o sistema filosófico

[73] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 324
[74] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 314

que Pessoa nos propõe. Mas, compreensivelmente, ele tinha de propor e não há nenhuma maneira de negarmos a sua importância na construção desse mesmo sistema.

Nada ilustra melhor este pêndulo frágil entre fora e dentro do que a reacção do autor do *Livro* à fotografia que lhe tiram no escritório, uma fotografia de grupo:

> **Nunca tive uma ideia nobre da minha presença física**, mas nunca a senti tão nula como em comparação com as outras caras, tão minhas conhecidas, naquele alinhamento de quotidianos. (...) O que quer isto dizer? Que verdade é esta que uma película não erra? Que certeza é esta que uma lente fria documenta? **Quem sou, para que seja assim?** (...)- "Você ficou muito bem", diz de repente o Moreira. E depois, virando-se para o caixeiro de praça, "É mesmo a carinha dele, hein?" E o caixeiro de praça concordou com uma alegria amiga que atirou para o lixo.[75]

Quando o Moreira (que afinal se chamava mesmo Moreira e existia) lhe diz que ele tinha ficado bem na fotografia, confirmado logo de seguida pelo caixeiro de praça, o seu espanto é redobrado. Como podem os outros reconhecê-lo na fotografia quando ele próprio não se reconhece? Este é um problema verdadeiramente ontológico. Ele não se vê na fotografia, porque nela está apenas o seu "corpo estético". Não está ele.

[75] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 235-6

XI. "Deus é bom mas o diabo também não é mau." (rever título porque não está no LD?)

Num dos textos mais divertidos do *Livro do Desassossego*, o autor prescreve conselhos às mulheres "mal-casadas". E diz o seguinte:

> **Ser imoral não vale a pena**, porque diminui, aos olhos dos outros, a vossa personalidade, ou a banaliza**. Ser imoral dentro de si, cercada do máximo respeito alheio**. Ser esposa e mãe corporeamente virginal e dedicada, e ter, porém, contactos carnais inexplicáveis com todos os homens da vizinhança, desde os merceeiros até aos - eis o que maior sabor tem a quem realmente quer gozar e alargar a sua individualidade, sem descer ao método da criada de servir, que, por ser também delas, é baixo, nem cair na honestidade rigorosa da mulher profundamente estúpida, que é decerto filha do interesse.
>
> (…)
>
> Dou-vos estes conselhos desinteressadamente, aplicando o meu método a um caso que me não interessa. Pessoalmente, os meus sonhos são de império e glória; não são sensuais de modo algum. Mas quero ser-vos útil, ainda que mais não seja, só para me arreliar, **porque detesto o útil**. Sou altruísta a meu modo. [76]

O problema da moral no *Livro* é muito curioso.

Estamos, desde logo, perante um homem que não quer actuar em sociedade. Se age é apenas por uma necessidade básica – sobretudo pela necessidade de incorporar uma rotina quotidiana inconsciente e sem objectivos superiores. Não será descabido dizermos que este homem, que passa pela vida sem a marcar, que não tem amigos nem desejos, quase que não existe materialmente. Enquanto tal, a sua presença na sociedade poderia passar despercebida, sem que ele tivesse quase necessidade de ter uma posição moral.

Dirigindo-se às "mal-casadas" (que afinal são todas as mulheres), ele avisa-as para serem imorais mas apenas dentro de si próprias, em sonho. Mais tarde no mesmo fragmento ele dirá que ele se também se lembra de crimes belos mas que nunca aconteceram, porque apenas foram sonhados. Termina dizendo que o conselho é dado por ser útil – sendo que ele nunca é útil.

Devemos pegar em todos estes pedaços e tentar começar a reconstruir a moral do *Livro*.

Diremos, à maneira de início, que nos parece que há uma marcada amoralidade no *Livro*. Não imoralidade, ou moralidade, mas amoralidade. No sentido em que a moralidade vai de mão em mão com a indiferença. Alguém que não quer agir, que não quer ser útil, não pode ser imoral. A imoralidade continua a exigir uma acção concreta no mundo, tal como a moralidade. Ter uma atitude moral é ter uma atitude activa.

É certo que o autor do *Livro*, falando às "mal-casadas", lhes aconselha serem imorais dentro de si. Mas nesse caso vemos que elas agem fora de si, não só dentro. Nesse casos a imoralidade existiria em confronto com uma acção moral (o serem respeitadas exteriormente). A imoralidade seria sonhada, mas a moralidade seria praticada.

O autor do *Livro* está num patamar superior à acção. Pleno de sonho:

> Para Vicente **Guedes ter consciência de si foi uma arte e uma moral**; sonhar foi uma religião.[77]

Devemos esclarecer aqui a divisão dentro da própria palavra "moral", que muito nos pode servir para o esclarecimento da própria moral do *Livro*.

Moral tem a sua raiz na palavra latina *mores,* mas uma origem Grega na palavra *êthica*, que por sua vez tinha dois sentidos (comunitário – *êthica* e pessoal – *ethos*). Parece-nos que no *Livro* fará mais sentido falar de ética do que de moral, porque a moral é, normalmente útil para a comunidade de indivíduos.

Quando o autor do *Livro* diz que ter consciência de si próprio foi uma moral, pensamos que ele se refere ao facto de, mais uma vez, se inverterem a prioridade entre sociedade de indivíduo – aqui

[76] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 121
[77] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 149

o indivíduo é o mais importante e a sua moral é uma moral individual, que se aproxima mais da ética, do *ethos*.

Esta falta dos deveres sociais é bem evidente num fragmento que reproduzimos de seguida:

> **Nada me pesa tanto no desgosto como as palavras sociais de moral**. Já a palavra "dever" é para mim desagradável como um intruso. Mas os termos "dever cívico", "solidariedade", "humanitarismo", e outros da mesma estirpe, repugnam-me como porcarias que despejassem sobre mim de janelas. Sinto-me ofendido com a suposição, que alguém porventura faça, de que essas expressões têm que ver comigo, de que lhes encontro, não só uma valia, mas sequer um sentido.[78]

É evidente o desacordo com a necessidade de actos morais em sociedade, dos chamados actos cívicos ou em prol do bem comum. Este é um ponto de vista iminentemente individualista, de alguém que não acredita na humanidade como um todo, mas antes no poder do indivíduo.

Mas isso não quer dizer que ele não continue a ter juízos morais exteriores. É curioso verificar que em muitos fragmentos são usadas expressões como "estatura moral" ou "mão moral", ou ainda "ordem moral". O papel de observador (ou reparador) da realidade exterior permite-lhe ter esta ambivalência relativamente à moral. Ao mesmo tempo que renuncia à obrigação de ter deveres morais.

Num dos fragmentos mais completos sobre a moral, ele diz o seguinte:

> Quando nasceu a geração a que pertenço encontrou o mundo desprovido de apoios para quem tivesse cérebro, e ao mesmo tempo coração. O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa**, esteio que nos dar na ordem moral**, tranquilidade que nos dar na ordem política. Nascemos já em plena angústia metafísica, em plena angústia moral, em pleno desassossego político. Ébrias das fórmulas externas, dos meros processos da razão e da ciência, as gerações, que nos precederam, aluíram todos os fundamentos da fé cristã, porque a sua crítica bíblica, subindo de crítica dos textos a crítica mitológica, reduziu os evangelhos e a anterior hierografia dos judeus a um amontoado incerto de mitos, de legendas e de mera literatura; e a sua crítica científica gradualmente apontou os erros, as ingenuidades selvagens da "ciência" primitiva dos evangelhos; ao mesmo tempo, a liberdade de discussão, que pôs em praça todos os problemas metafísicos, arrastou com eles os problemas religiosos onde fossem da metafísica. Ébrias de uma coisa incerta, a que chamaram "positividade", essas gerações criticaram toda a moral, esquadrinharam todas as regras de viver, e, de tal choque de doutrinas, só ficou a certeza de nenhuma, e a dor de não haver essa certeza. Uma sociedade assim indisciplinada nos seus fundamentos culturais não podia, evidentemente, ser senão vítima, na política, dessa indisciplina; e assim foi que acordámos para um mundo ávido de novidades sociais, e com alegria ia à conquista de uma liberdade que não sabia o que era, de um progresso que nunca definira.
>
> Mas o criticismo frustre dos nossos pais, se nos legou a impossibilidade de ser cristão, não nos legou o contentamento com que a tivéssemos; se nos legou a descrença nas fórmulas morais estabelecidas**, não nos legou a indiferença à moral e às regras de viver humanamente**; se deixou incerto o problema político, não deixou indiferente o nosso espírito a como esse problema se resolvesse. Nossos pais destruíram contentemente, porque viviam numa época que tinha ainda reflexos da solidez do passado. Era aquilo mesmo que eles destruíam que dava força à sociedade para que pudessem destruir sem sentir o edifício rachar-se. Nós herdámos a destruição e os seus resultados.
>
> Na vida de hoje, o mundo só pertence aos estúpidos, aos insensíveis e aos agitados. **O direito a viver e a triunfar conquista-se hoje quase pelos mesmos processos por que se conquista o internamento num manicómio: a incapacidade de pensar, a amoralidade, e a hiperexcitação**.[79]

O fragmento anterior quase que serve de mapa ao porquê da evolução currente sentimento moral do autor do *Livro*. Se dizíamos a princípio que o autor do *Livro* poderia defender uma amoralidade, parece agora claro que ele não a defende – pois coloca-a lado a lado com a incapacidade de pensar e com a hiperexcitação, enquanto processos que dão origem ao "direito a viver e a triunfar". Podemos ver que ele sofre com o desgaste moral da sociedade em que vive e que isso o leva a considerar uma moral especial, interior, pura. Será que este continua a ser um sentimento moral? Teremos agora de dizer que sim. Sobretudo em contraste com o que ele considera ser a amoralidade da realidade exterior.

Que moral é esta então? O autor do *Livro* vai responder-nos num amplo fragmento, que reproduzimos de seguida:

---

[78] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 366
[79] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 144

> Assim como, quer o saibamos quer não, temos todos uma metafísica, assim também, quer o queiramos quer não, temos todos uma moral. **Tenho uma moral muito simples - não fazer a ninguém nem mal nem bem**. Não fazer a ninguém mal, porque não só reconheço nos outros o mesmo direito que julgo que me cabe, de que não me incomodem, mas acho que bastam os males naturais para mal que tenha de haver no mundo. Vivemos todos, neste mundo, a bordo de um navio saído de um porto que desconhecemos para um porto que ignoramos; devemos ter uns para os outros uma amabilidade de viagem. Não fazer bem, porque não sei o que é o bem, nem se o faço quando julgo que o faço. Sei eu que males produzo se dou esmola? Sei eu que males produzo se educo ou instruo? **Na dúvida, abstenho-me**. E acho, ainda, que auxiliar ou esclarecer é, em certo modo, fazer o mal de intervir na vida alheia. A bondade é um capricho temperamental: não temos o direito de fazer os outros vítimas de nossos caprichos, ainda que de humanidade ou de ternura. Os benefícios são coisas que se infligem; por isso os abomino friamente.
>
> **Se não faço o bem, por moral, também não exijo que mo façam**. Se adoeço, o que mais me pesa é que obrigo alguém a tratar-me, coisa que me repugnaria de fazer a outrem. Nunca visitei um amigo doente. Sempre que, tendo eu adoecido, me visitaram, sofri cada visita como um incómodo, um insulto, uma violação injustificável da minha intimidade decisiva. Não gosto que me dêem coisas; parecem com isso obrigar-me a que as dê também - aos mesmos ou a outros, seja a quem for.
>
> Sou altamente sociável de um modo altamente negativo. Sou a inofensividade encarnada. Mas não sou mais do que isso, não quero ser mais do que isso, não posso ser mais do que isso. Tenho para com tudo que existe uma ternura visual, um carinho da inteligência - nada no coração**. Não tenho fé em nada, esperança de nada, caridade para nada**. Abomino com náusea e pasmo os sinceros de todas as sinceridades e os místicos de todos os misticismos ou, antes e melhor, as sinceridades de todos os sinceros e os misticismos de todos os místicos. Essa náusea é quase física quando esses misticismos são activos, quando pretendem convencer a inteligência alheia, ou mover a vontade alheia, encontrar a verdade ou reformar o mundo.
>
> Considero-me feliz por não ter já parentes. Não me vejo assim na obrigação, que inevitavelmente me pesaria, de ter que amar alguém. Não tenho saudades senão literariamente. Lembro a minha infância com lágrimas, mas são lágrimas rítmicas, onde já se prepara a prosa. Lembro-a como uma coisa externa e através de coisas externas; lembro só as coisas externas. Não é sossego dos serões de província que me enternece da infância que vivi neles, é a disposição da mesa para o chá, são os vultos dos móveis em torno da casa, são as caras e os gestos físicos das pessoas. É de quadros que tenho saudades. Por isso, tanto me enternece a minha infância como a de outrem: são ambas, no passado que não sei o que é, fenómenos puramente visuais, que sinto com a atenção literária. Enterneço-me, sim, mas não é porque lembro, mas porque vejo.
>
> Nunca amei ninguém. O mais que tenho amado são sensações minhas - estados da visualidade consciente, impressões da audição desperta, perfumes que são uma maneira de a humildade do mundo externo falar comigo, dizer-me coisas do passado (tão fácil de lembrar pelos cheiros) -, isto é, de me darem mais realidade, mais emoção, que o simples pão a cozer lá dentro na padaria funda, como naquela tarde longínqua em que vinha do enterro do meu tio que me amara tanto e havia em mim vagamente a ternura de um alívio, não sei bem de quê.
>
> **E esta a minha moral, ou a minha metafísica**, ou eu: Transeunte de tudo - até de minha própria alma -, não pertenço a nada, não desejo nada, não sou nada - centro abstracto de sensações impessoais, espelho caído sentiente virado para a variedade do mundo. Com isto, não sei se sou feliz ou infeliz; nem me importa.

A moral do autor do *Livro* é expressamente definida como "nem fazer o bem nem o mal". Mas, como já vimos, não se trata de uma mera amoralidade, porque ele continua a fazer juízos morais exteriores e a reconhecer, de algum modo, a existência de uma moral distinta da sua. Talvez uma moral social, da comunidade em que ele habita, mas em que não age directamente[80].

Há claramente uma evolução do comunitário (que está corrompido) para o individual (que nunca se corrompe, por não chegar a ser acção). Neste sentido é compreensível a atitude plenamente estética, que chega ao ponto de "contaminar" a atitude moral:

> **O que antes era moral, é estético hoje para nós...** O que era social é hoje individual...[81]

Ou seja, como noutros aspectos da sua vida, a sua moral (pelo menos a vertente exterior) está transformada numa coisa plenamente estética, sem conteúdo activo. Mas isso não quer dizer que – paradoxalmente – ele não continue a cumprir os deveres sociais a que diz renunciar:

---

[80] Aqui consideramos que será necessário apurar uma atitude moral unívoca, mas é bem possível que, como noutros exemplos na sua obra, Fernando Pessoa não tenha escolhido apenas uma atitude moral para o *Livro do Desassossego*. A sua obra é muito rica nestas contradições, que ele próprio alimentava, em virtude da utilidade em argumentar posições opostas, em busca de todas as respostas possíveis.

[81] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 62

> O tédio... Trabalho bastante. **Cumpro o que os moralistas da acção chamariam o meu dever social**. Cumpro esse dever, ou essa sorte, sem grande esforço nem notável desinteligência. Mas, umas vezes em pleno trabalho, outras vezes no pleno descanso que, segundo os mesmos moralistas, mereço e me deve ser grato, transborda-se-me a alma de um fel de inércia, e estou cansado, não da obra ou do repouso, mas de mim.[82]

Parece que o seu cumprimento dos "deveres sociais" se insere numa esfera de estrito cumprimento da própria rotina diária (sobretudo no âmbito da vida de escritório). São actos estritamente necessários para que a sua vida decorra normalmente, sem que ele possa chamar atenção para si próprio e para a sua diferença perante todos os outros em seu redor.

Será então que podemos falar de um "corpo moral" tal como falámos num "corpo estético"?

De certa forma parece-nos que o corpo moral se incorpora no corpo estético, porque o corpo estético é toda a projecção exterior do autor do *Livro*. Podemos é agora dizer que essa projecção incorpora igualmente as regras morais necessárias para a sua vida exterior. Isso mesmo nos é confirmado por ele:

> Sempre me tem preocupado, naquelas horas ocasionais de desprendimento em que tomamos consciência de nós mesmos como indivíduos que somos outros para os outros, **a imaginação da figura que farei fisicamente, e até moralmente, para aqueles que me contemplam e me falam, ou todos os dias ou por acaso**.[83]

Já quanto aos juízos morais exteriores, existem algumas posições curiosas e que parecem nascer dessa mesma convicção interior (o que nos pode levar a considerá-las algo descabidas ou mesmo anárquicas).

> É legítima toda a violação da lei moral que é feita em obediência a uma lei moral superior. Não é desculpável roubar um pão por ter fome. É desculpável a um artista roubar dez contos para garantir por dois anos a sua vida e tranquilidade, desde que a sua obra tenda a um fim civilizacional; se é uma mera obra estética, não vale o argumento.[84]

Ter fome não é uma lei moral superior, mas ter um fim civilizacional já é. É bom de ver que se trata de um ponto de vista inquinado pela própria opinião pessoal, mas podemos – neste extremo propositado – reconhecer sobretudo a oposição entre posição moral individual e comunitária. O motivo exterior de um indivíduo (a fome) não é válido perante um motivo interior (o fim civilizacional).

Faz parte então do próprio *Livro* uma certa ambiguidade moral, sobretudo porque o *Livro* é escrito na perspectiva individual e, nesse aspecto, consegue ser muito redutor. Mais uma vez pensamos que é acertado avisar precisamente para esse ponto: do *Livro* ser o eu próprio autor e não um manual de regras ou de conselhos para os outros. Enquanto discussão interna, é plenamente aceitável então que se encontrem este tipo de ambiguidades, de discussões em prol e contra determinados princípios universais. Embora não estejamos perante um livro evolutivo – como por exemplo é o *Guardador de Rebanhos* – o *Livro do Desassossego* evolui em conflito consigo mesmo, à medida que são observadas as coisas exteriores que despoletam interiormente os seus contrapontos.

É assim que deveremos ler, na nossa opinião, passagens como aquela que escolhemos como título deste capítulo:

> Deus é bom mas o diabo também não é mau.[85]

---

[82] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 344-5
[83] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 213
[84] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 482
[85] Esta passagem não é do *Livro do Desasssossego,* mas vinha sendo incluída nele até pelo menos 2001. Só recentemente passou a ser mais claro que se trata de um dos provérbios em que Pessoa trabalhou para edição num livro próprio (uma edição de Provérbios Portugueses encomendada por um editor Inglês, que não chegou a ser completada). Mas, um pouco por hábito de há tantos anos nos termos fixado nela como sendo do *Livro* (em virtude de usarmos a edição de bolso da Europa-América) e também por acharmos que ela é relevante e marcante no contexto do texto elaborado, decidimos mantê-la. Mas fica a devida ressalva. (Cf. Fernando Pessoa. *Provérbios Portugueses*, Ática, 2010, pág. 31)

XII. "O dia foi pesado de trabalho absurdo no escritório quase deserto."

Depois de termos falado longamente sobre o autor do *Livro*, sobretudo tentando caracterizá-lo o melhor possível, podemos ter dado a entender que ele se abstrai por completo da sua vivência exterior[86].

Isto é verdade até certo ponto, na medida em que ele olha a sua vida exterior como um pálido reflexo da sua vida interior, esvaziando-a completamente de significado. Mas, ao mesmo tempo, grande parte da sua actividade é ainda exterior – sobretudo a actividade nos escritórios. Até quase ao fim da sua vida, Fernando Pessoa continuou a sua actividade como correspondente comercial em diversos escritórios, embora tenha mantido sempre, paralelamente, outras actividades, como editor, inventor, copywriter e mesmo empresário de agências de representação.

Não devemos – e não queremos – pintar um quadro demasiado morto da vida exterior do autor do *Livro*. Para tal há que falar alguns momentos sobre essa vida de escritório, dos personagens com quem se relacionada e da importância que ele mesmo dava a essa vida.

Começamos este capítulo invocando um texto que não é do *Livro do Desassossego*. Trata-se de uma passagem do longo poema "Ode Marítima":

> Complexidade da vida! As facturas são feitas por gente
> Que tem amores, ódios, paixões políticas, às vezes crimes —
> E são tão bem escritas, tão alinhadas, tão independentes de tudo isso!
> Há quem olhe para uma factura e não sinta isto.
> Com certeza que tu, Cesário Verde, o sentias.
> **Eu é até às lágrimas que o sinto humanissimamente.**
> **Venham dizer-me que não há poesia no comércio, nos escritórios!**
> Ora, ela entra por todos os poros... Neste ar marítimo respiro-a,
> Porque tudo isto vem a propósito dos vapores, da navegação moderna,
> Porque as facturas e as cartas comerciais são o princípio da história
> E os navios que levam as mercadorias pelo mar eterno são o fim.

Já aqui falámos na maneira como o autor do *Livro* incorpora o absurdo da vida no seu quotidiano. A sua actividade comercial, absurdo ao máximo para alguém como ele, ao mesmo tempo constitui-se na única ocupação exterior que lhe seria possível ter. Como a vida é, em si mesma, absurda, quanto maior for absurda a actividade exterior que tenhamos e quanto mais a sério a levemos, mais absurda será a nossa atitude perante a própria vida. Estes dois absurdos têm – pelo menos em teoria – a tendência a anular-se, reconstruindo uma realidade que ganha um novo sentido.

Quase que fica então a ideia do autor do *Livro* enquanto um "drone" que, sem vontade própria, caminha na vida exterior de maneira automatizada e sem ambições, desejos ou emoções. Mas veremos que não é bem assim… É verdade que a vida exterior é esvaziada de conteúdo útil, em favor do sonho, mas o autor do *Livro* continua a vivê-la e tem nela diversas emoções marcadas, que dão origem a personagens coloridas e marcantes. Vejamos alguns exemplos de seguida.

O Patrão Vasques

A imagem do patrão do escritório ganha grande importância no *Livro do Desassossego* porque é porventura aquela imagem que se encontra mais oposta à do funcionário sem ambições que o autor do *Livro* pretende ser. É também, por outro lado, uma imagem algo paternal, o que faz algum sentido para um homem que – ao que se sabe – não teve pai (fala só de um tio que o trouxe para Lisboa)[87].

---

[86] É o que se entende por exemplo na maneira como João Botelho retratou Bernardo Soares no recente "Filme do Desassossego".

[87] "Meu pai, que vivia longe, matou-se quando eu tinha três anos e nunca o conheci" (Cf. Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 361).

Sabemos quem era o Patrão Vasques. O seu nome era Carlos Eugénio Moitinho de Almeida[88], dono da Casa Moitinho de Almeida na Rua da Prata, localizada na baixa da cidade de Lisboa. Fernando Pessoa tinha a chave do escritório e uma sala só dele, o que lhe permitia quase tratar o escritório como casa longe de casa[89].

A sua caracterização do patrão é muito curiosa, porque é simultaneamente próxima e afastada. Vê-o enquanto principal opositor da sua própria maneira de ser:

> O patrão Vasques **(...) é um homem de acção**.[90]

Mas, ao mesmo tempo, como uma das principais influências na sua obra:

> Se houvesse de inscrever, no lugar sem letras de resposta a um questionário, a que influências literárias estava grata a formação do meu espírito, abriria o espaço ponteado com o nome de Cesário Verde, **mas não o fecharia sem nele inscrever os nomes do patrão Vasques**, do guarda-livros Moreira, do Vieira caixeiro de praça e do António moço do escritório. E a todos poria, em letras magnas, o endereço chave LISBOA.[91]

Porquê? Porque, muito simplesmente, o ambiente do escritório é uma parte integral (diríamos negativa) e originária do *Livro*. É por ele ser um pobre empregado do comércio que ele tem acesso aos sonhos, é por não desejar na vida exterior que deseja na vida interior, é por não ser nada na vida que é tudo no *Livro*.

O Patrão Vasques aparece como o primeiro nome de uma lista de influências do escritório e compreende-se bem o porquê. Para alguém que não procurava intensamente o reconhecimento ou a amizade dos outros, a fixação no símbolo do patrão é inevitável – o patrão representa ao máximo o absurdo da vida comercial, mas, simultaneamente a forma como em tudo existe, mesmo assim, vida, mesmo nas facturas e nas promissórias. É então um misto de fascínio e de horror criativo!

> Ah, compreendo! **O patrão Vasques é a Vida. A Vida, monótona e necessária, mandante e desconhecida. Este homem banal representa a banalidade da Vida. Ele é tudo para mim, por fora, porque a Vida é tudo para mim por fora.** E, se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução.[92]

Repare-se que o autor do *Livro* mora na mesma rua do escritório – a dos Douradores. É como se a rua simboliza-se a existência plena, sendo que o escritório tem a dimensão exterior (social) e o seu apartamento a dimensão interior (pessoal).[93]

Mas voltando ao Patrão Vasques, o autor do *Livro* oferece-nos, para terminar uma impressão total dessa figura, num fragmento extenso:

> O patrão Vasques. Tenho, muitas vezes, inexplicavelmente, a hipnose do patrão Vasques. Que me é esse homem, salvo o obstáculo ocasional de ser dono das minhas horas, num tempo diurno da minha vida? Trata-me bem, fala-me com amabilidade, salvo nos momentos bruscos de preocupação desconhecida em que não fala bem a alguém. Sim, mas por que me preocupa? É um símbolo? É uma razão? O que é?
>
> O patrão Vasques. Lembro-me já dele no futuro com a saudade que sei que hei-de ter então. Estarei sossegado numa casa pequena nos arredores de qualquer coisa, fruindo um sossego onde não farei a obra que não faço agora, e buscarei, para a continuar a não ter feito, desculpas diversas daquelas em que hoje me esquivo a mim. Ou estarei internado num asilo de mendicidade, feliz da derrota inteira, misturado com a ralé

---

[88] O filho do patrão Vasques, Luis Pedro Moitinho de Almeida veio a publicar um livro em 1985, intitulado *Fernando Pessoa no cinquentenário da sua morte*, onde revela este facto e outros pormenores interessantes sobre a vida de escritório de Pessoa.
[89] Cf. José Paulo Cavalcanti, *Fernando Pessoa – uma quase autobiografia*, pág. 306 e segs, Record, 2011.
[90] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 382
[91] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 248
[92] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 352
[93] Não é claro o porquê da escolha da Rua dos Douradores. Mas uma hipótese será porque Pessoa almoçava regularmente na Casa Pessoa, uma casa de pasto localizada nessa rua, provavelmente passando lá alguns períodos de tempo a escrever. Cf. Cavalcanti, *Op. Cit.,* págs. 308-9.

> dos que se julgaram génios e não foram mais que mendigos com sonhos, junto com a massa anónima dos que não tiveram poder para vencer nem renúncia larga para vencer do avesso. Seja onde estiver, recordarei com saudade o patrão Vasques, o escritório da Rua dos Douradores, e a monotonia da vida quotidiana será para mim como a recordação dos amores que me não foram advindos, ou dos triunfos que não haveriam de ser meus.
>
> O patrão Vasques. Vejo de lá hoje, como o vejo hoje de aqui mesmo - estatura média, atarracado, grosseiro com limites e afeições, franco e astuto, brusco e afável - chefe, à parte o seu dinheiro, nas mãos cabeludas e lentas, com as veias marcadas como pequenos músculos coloridos, o pescoço cheio mas não gordo, as faces coradas e ao mesmo tempo tensas, sob a barba escura sempre feita a horas. Vejo-o, vejo os seus gestos de vagar enérgico, os seus olhos a pensar para dentro coisas de fora, recebo a perturbação da sua ocasião em que lhe não agrado, e a minha alma alegra-se com o seu sorriso, um sorriso amplo e humano, como o aplauso de uma multidão.
>
> **Será, talvez, porque não tenho próximo de mim figura de mais destaque do que o patrão Vasques**, que, muitas vezes, essa figura comum e até ordinária se me emaranha na inteligência e me distrai de mim. **Creio que há símbolo**. Creio ou quase creio que algures, em uma vida remota, este homem foi qualquer coisa na minha vida mais importante do que é hoje.[94]

O guarda-livros Moreira

Em menor grau, outras figuras do escritório encontram o seu lugar no *Livro*. Entre eles o guarda-livros Moreira (superior directo do autor do *Livro*).

> Que de vezes o próprio sonho fútil me deixa um horror à vida interior, uma náusea física dos misticismos e das contemplações. Com que pressa corro de casa, onde assim sonhe, ao escritório; **e vejo a cara do Moreira como se chegasse finalmente a um porto. Considerando bem tudo, prefiro o Moreira ao mundo astral**; prefiro a realidade à verdade; prefiro a vida, vamos, ao mesmo Deus que a criou.[95]
>
> (…)
>
> Não conheço melhor cura para toda esta enxurrada de sombras que o conhecimento direito da vida humana corrente, na sua realidade comercial, por exemplo, como a que surge no escritório da Rua dos Douradores. Com que alívio eu volvia daquele manicómio de títeres **para a presença real do Moreira, meu chefe, guarda-livros autêntico e sabedor, mal vestido e mal tratado**, mas, o que nenhum dos outros conseguia ser, **o que se chama um homem**...[96]

Com o Moreira começa a notar-se um afrouxar do distanciamento.

Não há registo de contacto físico com o Patrão Vasques. Já com o Moreira, há esse primeiro assomar de familiaridade:

> Eram seis horas. Fechava-se o escritório. O patrão Vasques disse, do guarda-vento entreaberto, "Podem sair", e disse-o como uma bênção comercial. Levantei-me logo, fechei o livro e guardei-o. Pus a caneta visivelmente sobre a depressão do tinteiro, e, avançando para o Moreira, **disse-lhe um "até amanhã" cheio de esperança, e apertei-lhe a mão como depois de um grande favor**.[97]
>
> (…)
>
> **De que é que você está a rir?, perguntou-me sem mal a voz do Moreira** de entre para lá das duas prateleiras do meu alçado. ((Era uma troca de nomes que eu ia fazendo..., e acalmei [os] pulmões ao falar. ((Ah, disse o Moreira rapidamente, e a paz poeirosa desceu de novo sobre o escritório e sobre mim.[98]

O moço do escritório, António

Talvez a referência pessoal (em termos profissionais) que é feita no *Livro* seja a referente ao moço do escritório ou moço de fretes, António.

> Foi-se hoje embora, diz-se que definitivamente, para a terra que é natal dele, o chamado moço do escritório, aquele mesmo homem que tenho estado habituado a considerar como parte desta casa humana, e, portanto, como parte de mim e do mundo que é meu. Foi-se hoje embora. **No corredor, encontrando-nos casuais para a surpresa esperada da despedida, dei-lhe eu um abraço timidamente retribuído, e tive contra-alma bastante para não chorar, como, em meu coração, desejavam sem mim meus olhos quentes**.

---

[94] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 351-2
[95] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 196
[96] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 200
[97] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 276
[98] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 283

> Cada coisa que foi nossa, ainda que só pelos acidentes do convívio ou da visão, porque foi nossa se torna nós. O que se partiu hoje, pois, para uma terra galega que ignoro, não foi, para mim, o moço do escritório: foi uma parte vital, porque visual e humana, da substância da minha vida. Fui hoje diminuído. Já não sou bem o mesmo. O moço do escritório foi-se embora.
>
> Tudo que se passa no onde vivemos é em nós que se passa. Tudo que cessa no que vemos é em nós que cessa. Tudo que foi, se o vimos quando era, é de nós que foi tirado quando se partiu. O moço do escritório foi-se embora.
>
> É mais pesado, mais velho, menos voluntário que me sento à carteira alta e começo a continuação da escrita de ontem. Mas a vaga tragédia de hoje interrompe com meditações, que tenho que dominar à força, o processo automático da escrita como deve ser. Não tenho alma para trabalhar senão porque posso com uma inércia activa ser escravo de mim. O moço do escritório foi-se embora.
>
> Sim, amanhã, ou outro dia, ou quando quer que soe para mim o sino sem som da morte ou da ida, eu também serei quem aqui já não está, copiador antigo que vai ser arrumado no armário por baixo do vão da escada. Sim, amanhã, ou quando o Destino disser, terá fim o que fingiu em mim que fui eu. Irei para a terra natal? Não sei para onde irei. Hoje a tragédia é visível pela falta, sensível por não merecer que se sinta. Meu Deus, meu Deus, o moço do escritório foi-se embora.[99]

Para além do Vasques, do Moreira, do Borges e de todos os outros empregados, o autor do *Livro* parace ter sido mais próximo (pelo menos em espírito) do moço de fretes – talvez porque, tal como ele, a sua posição era rasa na empresa, sem grande importância.

A saída daquele elemento da empresa parece – momentaneamente – desmoronar a realidade exterior fixa na qual o autor do *Livro* se apoiava. Isso emociona-o ao ponto de haver mesmo o transbordar de um sentimento real para o exterior, embora talvez ele estivesse mais emocionado pela queda do seu mundo fixo do que propriamente pela perda da companhia do seu colega ocasional de emprego.

Há que ver que o mundo do escritório se forma numa espécie de quadro familiar simbólico, encimado pela figura do Vasques e com os sucessivos graus de parentesco simulado. Um quadro que substitui uma outra realidade também ela inexistente – o pai e a mãe mortos há muito tempo e a falta de amigos próximos.

O escritório substitui-se completamente a esse universo familiar ausente. Mas, mais do que isso, substitui-se a toda a acção exterior por parte do autor do *Livro*. Devemos lembrar que este é um homem recluso de si mesmo, que passa grande parte do seu tempo a escrever, sem relações humanas relevantes. A única quebra no seu dia interior é precisamente o momento em que sai para o emprego, a permanência lá e o seu regresso. Podemos mesmo dizer que toda a sua vida exterior se resume à vida de escritório e que o escritório, assim, resume para ele a realidade fora do seu próprio quarto – seja de maneira simbólica ou literal.

Sinal que essa substituição ocorre é a continuidade que ele dá entre o seu quarto e o escritório – porque ele acaba por escrever muito no escritório (sobretudo quando fica sozinho). Alguns fragmentos finais servem para ilustrar isto mesmo:

> O dia foi pesado de trabalho absurdo **no escritório quase deserto**. Dois empregados estão doentes e os outros não estão aqui. Estou só, salvo o moço longínquo. Tenho saudades da hipótese de poder ter um dia saudades, e ainda assim absurdas.[100]
>
> (…)
>
> Tudo se me tornou insuportável, excepto a vida. O escritório, a casa, as ruas - o contrário até, se o tivesse - me sobrebasta e oprime; só o conjunto me alivia. Sim, qualquer coisa de tudo isto é bastante para me consolar. Um raio de sol que entre eternamente **no escritório morto**; um pregão atirado que sobe rápido até à janela do meu quarto; a existência de gente; o haver clima e mudança de tempo, a espantosa objectividade do mundo...[101]
>
> (…)

[99] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 349
[100] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 279
[101] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 363

> O dia baço e mole escalda humidamente**. Sozinho no escritório**, passo em revista a minha vida, e o que vejo nela é como o dia que me oprime e me aflige. Vejo-me criança contente de nada, adolescente aspirando a tudo, viril sem alegria nem aspiração. E tudo isto se passou na moleza e no embaciado, como o dia que mo faz ver ou lembrar.[102]
>
> (…)
>
> Agora mesmo**, que estou inerte no escritório, e foram todos almoçar salvo eu**, fito, através da janela baça, o velho oscilante que percorre lentamente o passeio do outro lado da rua. Não vai bêbado; vai sonhador. Está atento ao inexistente; talvez ainda espere.[103]

A familiaridade do escritório é reveladora dessa continuidade emocional entre o quarto de casa e o ambiente de trabalho. Não há uma quebra real entre os dois, sendo que, no mundo do autor do *Livro*, ambos se complementam, numa realidade em que o interior domina o exterior e em que esse mesmo exterior serve o interior.

[102] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 368
[103] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 180

XIII. "O meu desejo é fugir."

Falámos um pouco no capítulo anterior da vida de escritório enquanto elemento essencial para a compreensão da vida exterior do autor do *Livro*. Mas falta-nos ainda tocar em alguns elementos que – embora dentro dessa vida exterior – fogem de certa maneira ao escritório. Isto porque existem alguns elementos "rebeldes" que nada têm a ver com o escritório onde ele trabalha, mas que o afectam sobremaneira. Vamos abordá-los de seguida, pormenorizadamente.

Mas antes disso, há apenas que introduzir uma pequena *nuance*.

Porque é que o autor do *Livro*, construtor assumido do seu próprio plano de existência interior, mostra ainda sinais de grave desajustamento à realidade exterior, nomeadamente expressos em vastas passagens onde diz que deseja ter uma vida diferente? Porque é que o seu mundo ideal não completa os seus desejos, como seria de esperar?

> Estou num dia em que me pesa, como uma entrada no cárcere, a monotonia de tudo. A monotonia de tudo não é, porém, senão a monotonia de mim. Cada rosto, ainda que seja o de quem vimos ontem, é outro hoje, pois que hoje não é ontem. Cada dia é o dia que é, e nunca houve outro igual no mundo. Só em nossa alma está a identidade - a identidade sentida, embora falsa, consigo mesma - pela qual tudo se assemelha e se simplifica. O mundo é coisas destacadas e arestas diferentes; mas, se somos míopes, é uma névoa insuficiente e contínua.
>
> **O meu desejo é fugir**. Fugir ao que conheço, fugir ao que é meu, fugir ao que amo. **Desejo partir - não para as Índias impossíveis, ou para as grandes ilhas ao Sul de tudo, mas para o lugar qualquer - aldeia ou ermo - que tenha em si o não ser este lugar.** Quero não ver mais estes rostos, estes hábitos e estes dias. Quero repousar, alheio, do meu fingimento orgânico. Quero sentir o sono chegar como vida, e não como repouso. Uma cabana à beira-mar, uma caverna, até, no socalco rugoso de uma serra, me pode dar isto. Infelizmente, só a minha vontade mo não pode dar.
>
> A escravatura é a lei da vida, e não há outra lei, porque esta tem de cumprir-se, sem revolta possível nem refúgio que achar. Uns nascem escravos, outros tornam-se escravos, e a outros a escravidão é dada. O amor cobarde que todos temos à liberdade - que, se a tivéssemos, estranharíamos, por nova, repudiando-a - é o verdadeiro sinal do peso da nossa escravidão. Eu mesmo, que acabo de dizer que desejaria a cabana ou caverna onde estivesse livre da monotonia de tudo, que é a de mim, ousaria eu partir para essa cabana ou caverna, sabendo, por conhecimento', que, pois que a monotonia é de mim, a haveria sempre de ter comigo? **Eu mesmo, que sufoco onde estou e porque estou, onde respiraria melhor, se a doença é dos meus pulmões e não das coisas que me cercam?** Eu mesmo, que anseio alto pelo sol puro e os campos livres, pelo mar visível e o horizonte inteiro, quem me diz que não estranharia a cama, ou a comida, ou não ter que descer os oito lanços de escada até à rua, ou não entrar na tabacaria da esquina, ou não trocar os bons-dias com o barbeiro ocioso?
>
> Tudo que nos cerca se torna parte de nós, se nos infiltra na sensação da carne e da vida, e, baba da grande Aranha, nos liga subtilmente ao que está perto, enleando-nos num leito leve de morte lenta, onde baloiçamos ao vento.
>
> **Tudo é nós, e nós somos tudo; mas de que serve isto, se tudo é nada?**
>
> Um raio de sol, uma nuvem que a sombra súbita diz que passa, uma brisa que se ergue, o silêncio que se segue quando ela cessa, um rosto ou outro, algumas vozes, o riso casual entre elas que falam, e depois a noite onde emergem sem sentido os hieróglifos quebrados das estrelas.[104]

O fragmento anterior é – de certa maneira – desconcertante. Sobretudo vindo de um homem que também escreve o seguinte:

> (…) sendo desejo de toda alma nobre o percorrer a vida por inteiro, ter experiência de todas as coisas, de todos os lugares e de todos os sentimentos vividos, e sendo isto impossível, a vida só subjectivamente pode ser vivida por inteiro, só **negada pode ser vivida na sua substância total**.[105]

Ou seja, a base da teoria do conhecimento no *Livro* parece ser negativa, sobretudo aplicada ao conhecimento do mundo exterior: Como o desejo da alma humana é conhecer tudo e isso é impossível, só é possível viver a vida por inteiro negando-a. Mas então, como se justifica que o autor do *Livro* continue tão angustiado com o estado da sua vida actual, quando nada tem a alcançar nela?

---

[104] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 309-10
[105] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 375

Na verdade podemos argumentar que é impossível que ele não sinta essa angústia, porque continua a ter uma vida exterior. Ele é um recluso, é certo, mas um recluso com uma vida exterior – não é, como Buda, recluso da vida afastando-se completamente dela, para o silêncio de um deserto. O desafio do *Livro do Desassossego*, parece-nos, é mesmo a busca da síntese impossível entre ser e conhecer, entre existir e sonhar. Não é só no *Livro* que essa tentativa aparece, pois em todos os heterónimos existe sempre este grau de paradoxalidade que nos desafia e que desafia o seu próprio criador, visto que o acesso à verdade nunca é simples ou fácil. Caeiro luta com a dificuldade de não ter de pensar, Reis com a dificuldade de aceitar o destino, Campos com a dificuldade de fazer parte do caos para o compreender. Fernando Pessoa não é estranho a este tipo de desafios, embora o desafio do *Livro* seja aquele desafio mais alto, mais filosófico, relacionado com o própro ser: o desafio de existir e de não-existir.

Guardemos na memória esta primeira referência à não-existência, pois voltaremos a ela mais tarde.

Por agora, e olhando ainda para o desejo de fuga, podermos dizer que esse desejo não é verdadeiramente sincero mas ainda um efeito do autor do *Livro* ter de continuar a existir. Talvez haja afinal no próprio *Livro* um processo mínimo, fases distintas do progresso em direcção a uma solução final que retire toda e qualquer angústia – e que, em essência se incorpora num silêncio absoluto (como nas fases finais de Caeiro, Reis e Campos). Embora a escrita do *Livro* possa servir de catalizador aos sonhos (como já vimos), também deveremos desde já indicar que a própria acção da escrita é uma "acção" e por isso oposta ao sonho – que decaí quando se torna acção, como veremos quando falarmos mais sobre este conceito dentro da perspectiva do *Livro*.

No fragmento anterior que inclui este desejo de fuga, o próprio autor do *Livro* nos diz que a angústia da fuga é, na realidade, uma ilusão, porque ele nunca poderá fugir de si próprio. Fala-se então (e sobretudo) de um descontentamento com origens interiores, um não estar satisfeito interior que se manisfesta numa angústia exterior. Mas mais do que isso, a vida revela-lhe que nada resolve o sentido absurdo do quotidiano. Não é por fugirmos de nós próprios que alcançamos uma outra realidade superior. Isto justifica de certo modo que ele continue a ser recluso de si mesmo na cidade e não num deserto longínquo.

Este homem continuará a ter um ritual diário exterior, também por marcada convicção de que de nada vale fugir da vida porque não fugiríamos realmente dela.

É assim que aparecem na sua escrita outras situações e personagens que vale a pena realçar (e que já não personagens do escritório, mas de uma outra realidade exterior intermédia).

O Barbeiro (António Manassés)

O autor do *Livro* cita várias vezes a personagem bem-humorada do barbeiro. Seria provavelmente o senhor António Manassés, barbeiro com loja na Rua Coelho da Rocha, que muitas vezes ia fazer a barba a Fernando Pessoa (inclusive no último dia que o poeta morou nessa rua, antes dele ir para o Hospital dos Franceses, onde viria a falecer).

> Uns governam o mundo, outros são o mundo. Entre um milionário americano, com bens na Inglaterra, ou Suíça, e o chefe socialista da aldeia - não há diferença de qualidade mas apenas de quantidade. Abaixo destes estamos nós, os amorfos, o dramaturgo atabalhoado William Shakespeare, o mestre- escola John Milton, o vadio Dante Alighieri, o moço de fretes que me fez ontem o recado, ou **o barbeiro que me conta anedotas**, o criado que acaba de me fazer a fraternidade de me desejar aquelas melhoras, por eu não ter bebido senão metade do vinho.[106]

O barbeiro fazia parte – como os colegas do escritório – do seu quotidiano diário, da imagem fixa da realidade exterior que servia de suporte à sua realidade interior. Fixa também porque segura, controlada por ele em todos os aspectos. Mas a verdade é que nenhuma realidade exterior pode ser controlada e isso ele viu amplamente, numa das visitas ao barbeiro:

> Entrei no barbeiro no modo do costume, com o prazer de me ser fácil entrar sem constrangimento nas casas conhecidas. A minha sensibilidade do novo é angustiante: tenho calma só onde já tenho estado.

[106] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 179

> Quando me sentei na cadeira, perguntei, por um acaso que lembra, ao rapaz barbeiro que me ia colocando no pescoço um linho frio e limpo, como ia o colega da cadeira da direita, mais velho e com espírito, que estava doente. Perguntei-lhe sem que me pesasse a necessidade de perguntar: ocorreu-me a oportunidade pelo local e a Lembrança. "Morreu ontem", respondeu sem tom a voz que estava por detrás da toalha e de mim, e cujos dedos se erguiam da última inserção na nuca, entre mim e o colarinho. **Toda a minha boa disposição irracional morreu de repente, como o barbeiro eternamente ausente da cadeira ao lado**. Fez frio em tudo quanto penso. Não disse nada.
>
> Saudades! Tenho-as até do que me não foi nada, por uma angústia de fuga do tempo e uma doença do mistério da vida. Caras que via habitualmente nas minhas ruas habituais - **se deixo de vê-las entristeço; e não me foram nada, a não ser o símbolo de toda a vida.**
>
> O velho sem interesse das polainas sujas que cruzava frequentemente comigo às nove e meia da manhã? O cauteleiro coxo que me maçava inutilmente? O velhote redondo e corado do charuto à porta da tabacaria? O dono pálido da tabacaria? O que é feito de todos eles, que, porque os vi e os tornei a ver, foram parte da minha vida? Amanhã também eu me sumirei da Rua da Prata, da Rua dos Douradores, da Rua dos Fanqueiros. Amanhã também eu a alma que sente e pensa, o universo que sou para mim - sim, amanhã eu também serei o que deixou de passar nestas ruas, o que outros vagamente evocarão com um "o que será dele?". E tudo quanto faço, tudo quanto sinto, tudo quanto vivo, não será mais que um transeunte a menos na quotidianidade de ruas de uma cidade qualquer.[107]

Vemos a referência absoluta ao "símbolo de toda a vida". Torna-se claro que todos estes personagens exterior são de certo modo congelados e tornados em símbolos de toda a realidade exterior, que se desenrola quase à maneira de um filme para um único espectador. Até a própria cidade se verga a esta necessidade:

> Amo, pelas tardes demoradas de verão, o sossego da cidade baixa, e sobretudo aquele sossego que o contraste acentua na parte que o dia mergulha em mais bulício. A Rua do Arsenal, a Rua da Alfândega, o prolongamento das ruas tristes que se alastram para leste desde que a da Alfândega cessa, toda a linha separada dos cais quedos - tudo isso me conforta de tristeza, se me insiro, por essas tardes, na solidão do seu conjunto. Vivo uma era anterior àquela em que vivo; gozo de sentir-me coevo de Cesário Verde, e tenho em mim, não outros versos como os dele, mas a substância igual à dos versos que foram dele. **Por ali arrasto, até haver noite, uma sensação de vida parecida com a dessas ruas**. De dia elas são cheias de um bulício que não quer dizer nada; de noite são cheias de uma falta de bulício que não quer dizer nada. Eu de dia sou nulo, e de noite sou eu. Não há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega, salvo elas serem ruas e eu ser alma, o que pode ser que nada valha, ante o que e a essência das coisas. Há um destino igual, porque é abstracto, para os homens e para as coisas - uma designação igualmente indiferente na álgebra do mistério.[108]

A fuga de que falava terá então de ser uma fuga entre dois mundos interiores.

É a fuga de um sentimento de infelicidade em direcção a um sentimento de felicidade e não uma fuga do mundo exterior que não o satisfaz em busca de um outro mundo exterior mais satisfatório. Isto porque a realidade exterior é, para ele, já fixa. Não será possível encará-la enquanto cenário de uma qualquer conquista ou objecto sequer de uma fantasia concreta. Ele tornou a própria realidade exterior no símbolo dos símbolos e todos os elementos dessa realidade exterior são eles próprios símbolos, mesmo aqueles em relação aos quais poderíamos ter algumas dúvidas.

Essas derradeiras dúvidas serão confrontadas no capítulo seguinte.

---

[107] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 433. É curiosa aqui também a aparição do dono da tabacaria. Seria o Alves da "Tabacaria" de Alvaro de Campos?

[108] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 171

XIV. "Duas vezes (…) gozei a dor da humilhação de amar."

A par das viagens, é o amor que surgirá como a maior "ameaça" à constituição da realidade interior, feita completamente pelo sonho. Porquê? Porque o amor é, em essência, aquilo que nos liga mais intensamente a outra pessoa, na realidade exterior. Trata-se, de certo modo, da antítese da atitude solitária que é proposta pelo autor do *Livro* e, como antítese, assume-se como uma verdadeira ameaça a essa ideia solitária.

O autor do *Livro* chegou a amar alguém?

Sim. Ele próprio nos confirma isso:

> **Duas vezes, naquela minha adolescência que sinto longínqua, e que, por assim senti-la, me parece uma coisa lida, um relato íntimo que me fizessem, gozei a dor da humilhação de amar**. Do alto de hoje, olhando para trás, para esse passado, que já não sei designar nem como longínquo nem como recente, creio que foi bom que essa experiência da desilusão me acontecesse tão cedo.
>
> **Não foi nada, salvo o que passei comigo. No aspecto externo do assunto íntimo, legiões humanas de homens têm passado pelas mesmas torturas.** Mas Cedo de mais obtive, por uma experiência, simultânea e conjunta, da sensibilidade e da inteligência, a noção de que a vida da imaginação, por mórbida que pareça, é contudo aquela que calha aos temperamentos como é o meu. As ficções da minha imaginação (posterior) podem cansar, mas não doem nem humilham. Às amantes impossíveis é também impossível o sorriso falso, o dolo do carinho, a astúcia das carícias. Nunca nos abandonam, nem de qualquer modo nos cessam.[109]

Há com certeza análises Freudianas possíveis de fazer ao fragmento que destacámos anteriormente… mas preferimos focar-nos em alguns pontos essenciais do mesmo. Nomeadamente há que destacar: 1) o sentimento é um sentimento de adolescência; 2) parece ter sido um sentimento não correspondido, ou pelo menos não expresso (ou seja, interior). A "humilhação" poderá ter o sentido de não ter sido correspondido ou então simplesmente terá a ver com o facto de quem ama ter de se humilhar porque busca a felicidade fora de si mesmo, correndo um grande risco de não a obter.

Curiosamente ele parece dizer-nos que continua a amar – mas tornou o próprio amor um fenómeno de imaginação. É importantíssimo compreender este facto, de que o autor do *Livro,* embora à primeira vista pareça suprimir os seus pulsões biológicos, continua de facto a usufruir deles, mas em forma de símbolo. Ele cristaliza-os, e com o amor isso também acaba por acontecer. O amor, pela imaginação, torna-se um símbolo de si mesmo. As amantes passam, de reais, a imaginárias, de possíveis, a impossíveis…

O fragmento anterior é, por isso, entendido como um fragmento que protege o indivíduo da acção de amar, transformando o amor num acto puro da imaginação. Ou seja, podemos ver aqui a fixação do amor em símbolo como uma "operação filosófica", porque uma acção torna-se numa inacção.

E se a primeira dimensão do amor enquanto ameaça é essa dimensão da acção, a segunda dimensão tem de será a de afirmação de uma certa "exterioridade mental":

> Sempre me tem preocupado, naquelas horas ocasionais de desprendimento em que tomamos consciência de nós mesmos como indivíduos que somos outros para os outros, a imaginação da figura que farei fisicamente, e até moralmente, para aqueles que me contemplam e me falam, ou todos os dias ou por acaso. Estamos todos habituados a considerar-nos como primordialmente realidades mentais, e aos outros como directamente realidades físicas; vagamente nos consideramos como gente física, para efeitos nos olhos dos outros; vagamente consideramos os outros como realidades mentais**, mas só no amor ou no conflito tomamos verdadeira consciência de que os outros têm sobretudo alma, como nós para nós**. Perco-me, por isso, às vezes, numa imaginação fútil de que espécie de gente serei para os que me vêem, como é a minha voz, que tipo de figura deixo escrita na memória involuntária dos outros, de que maneira os meus gestos, as minhas palavras, a minha vida aparente, se gravam nas retinas da interpretação alheia. Não consegui nunca ver-me de fora. Não há espelho que nos dê a nós como foras, porque não há espelho que nos tire de nós mesmos. Era precisa outra alma, outra colocação do olhar e do pensar. Se eu fosse actor prolongado de cinema, ou gravasse em discos audíveis a minha voz alta, estou certo que do mesmo modo ficaria longe de saber o que sou do lado de lá, pois, queira o que queira, grave-se o que de mim se grave, estou sempre aqui dentro, na quinta de muros altos da minha consciência de mim.[110]

---

[109] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 410
[110] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 213

O autor do *Livro* diz-nos que, na nossa vida quotidiana, é comum não vermos os outros enquanto "almas", mas apenas enquanto "presenças físicas" externas. Da mesma maneira, não nos costumamos ver a nós próprios enquanto "presenças físicas", mas sim enquanto almas. Trata-se, em essência, de uma questão de percepção individual.

Acontece que apenas em duas ocasiões este paradigma muda: no amor e no conflito.

No amor e no conflito temos, finalmente e excepcionalmente, a percepção dos outros enquanto almas, como "outros eus". E isto é um perigo imenso para a afirmação individual do sonho. Porquê? O alheamento para dentro de si próprio só poderá ser totalmente alcançado se o indivíduo não tiver a noção permanente da existência dos outros enquanto almas – isso irá puxá-lo para fora de si próprio e para a convivência em sociedade, em detrimento da evolução do seu mundo interior, que é deverá ser plenamente imaginado.

De que maneira se evita o amor, mas se reserva a presença da mulher na imaginação?

É muito curioso que a mulher continue a ser um elemento principal do *Livro do Desassossego*. Curioso sobretudo porque muitos estudiosos da obra de Fernando Pessoa insistem na visão da mesma como vazia do elemento feminino. Poderemos ver que é precisamente o oposto. O elemento feminino é essencial no *Livro*, mas trata-se de um feminino simbolizado, de um feminino sem exterior.

O que dissemos pode ser ilustrado com várias passagens do *Livro*. Num primeiro fragmento, intitulado "Na Floresta do Alheamento", o autor imagina-se a passear numa floresta na companhia de uma mulher num cenário em que toda a realidade normal é abandonada. A maneira como é descrita esta viagem quase poderia ter sido escrita por Ricardo Reis:

> Passeávamos às vezes, braço dado, sob os cedros e as olaias e **nenhum de nós pensava em viver**. A nossa carne era-nos um perfume vago e a nossa vida um eco de som de fonte. Dávamo-nos as mãos **e os nossos olhares perguntavam-se o que seria o ser sensual e o querer realizar em carne a ilusão do amor...**
>
> (...)
>
> Nenhum de nós tem nome ou existência plausível. Se pudéssemos ser ruidosos ao ponto de nos imaginarmos rindo, riríamos sem dúvida de nos julgarmos vivos. O frescor aquecido do lençol acaricia-nos (a ti como a mim decerto) os pés que se sentem, um ao outro, nus.
>
> **Desenganemo-nos, meu amor, da vida e dos seus modos. Fujamos a sermos nós...** Não tiremos do dedo o anel mágico que chama, mexendo-se-lhe, pelas fadas do silêncio e pelos elfos da sombra e pelos gnomos do esquecimento...[111]

Escrito em 1913, o fragmento anterior, por ser um documento de juventude do autor do *Livro*, ganha ainda mais importância. Também porque foi um dos poucos fragmentos publicados, na revista Águia. Importante sobretudo porque desenha desde muito cedo a imagem de um homem separado da realidade exterior, mas que não renuncia ao elemento feminino, embora pareça renunciar à ideia clássica do amor.

Ele preconiza uma nova ideia de amor. Ainda entre dois seres humanos, mas em que um deles é imaginado. Não necessariamente imaginado desde raiz, sem qualquer existência exterior, mas pelo menos imaginado a partir da sua existência real para um mundo interior. Ou seja, quem ama imagina o seu amor a desenrolar-se no seu próprio mundo interior, na sua realidade sonhada, mas parte sempre da realidade exterior – ela continuará sempre a ser a fonte de todos os sonhos e, por isso mesmo, não é renunciada por completo.

Não valerá a pena reproduzir todo o fragmento intitulado "Na Floresta do Alheamento", mas recomendamos vivamente a sua leitura completa pois dá ao leitor essa ideia primordial da fuga da realidade exterior para um mundo de sonho, mas trazendo da realidade exterior elementos preciosos, como a presença feminina, que depois povoam e alimentam os sonhos. É por isso que a

[111] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 43-45

presença feminina se esvazia de conteúdo físico, tornando-se ela mesma pouco mais do que um sonho, indefinido mas ainda concreto o suficiente para a realidade interior do sonhador.

Esse sonho não é, assim, a tradução fiel do exterior para o interior. O sonhador não pode (ou não deve) sonhar possuir em sonho o que poderia possuir na vida real:

> **Eu não sonho possuir-te**. Para quê? Era traduzir para plebeu o meu sonho. **Possuir um corpo é ser banal. Sonhar possuir um corpo é talvez pior**, ainda que seja difícil sê-lo: é sonhar-se banal - horror supremo.
>
> E já que queremos ser estéreis, **sejamos também castos,** porque nada pode haver de mais ignóbil e baixo do que, renegando da Natureza o que nela é fecundado, guardar vilâmente dela o que nos praz no que renegámos. Não há nobrezas aos bocados.
>
> Sejamos castos como eremitas, puros como corpos sonhados, resignados a ser tudo isto, como freirinhas doidas...
>
> **Que o nosso amor seja uma oração**... Unge-me de ver-te que eu farei dos meus momentos de te sonhar um rosário onde os meus tédios serão padre-nossos e as minhas angústias avé-marias...
>
> Fiquemos assim eternamente como uma figura de homem em vitral defronte de uma figura de mulher noutro vitral... Entre nós, sombras cujos passos soam frios, a humanidade passando... Murmúrios de rezas, segredos de passarão entre nós... Umas vezes enche-se bem o ar de de incensos. Outras vezes, para este lado e para aquele uma figura de estátua rezará aspersões...[112]

Há claramente a ideia do amor enquanto amor idealizado. É um amor que nunca se concretiza mas que também numa acaba e que por isso é a ideia do amor perfeito. A posse carnal seria contra essa ideia de amor perfeito, e por isso o autor do *Livro* acaba por defender a castidade. Qualquer contacto sexual seria a anulação imediata dessa noção de amor perfeito – que é imaginada, inactiva, enquanto que o contacto sexual é concreto, activo.

Não queremos dizer que não haja algum grau de acção na ideia perfeita do amor, atente-se. Apenas dizemos que não se trata da acção concreta que encontramos no mundo exterior. A verdade é que acaba por haver acção no mundo sonhado do autor do *Livro*, mas uma acção que é muito diferente da acção que se desenrola no mundo exterior. A esta acção interna chamaremos "inacção", mas com um significado de "acção sonhada" ou "anti-acção" e não propriamente no sentido clássico de "falta de acção".

É esta inacção amorosa que se pode observar num outro fragmento paradigmático, intitulado "Nossa Senhora do Silêncio". Neste fragmento (que na realidade se desdobra em vários), o autor do *Livro* imagina novamente uma figura feminina e concretiza muitas das ideias que são vislumbradas no texto "Na Floresta do Alheamento", nomeadamente o esvaziamento do conteúdo físico da mulher, o sonho do sexo e do amor, o contacto físico íntimo mas não-sexual, a concepção de uma ideia de mulher à semelhança da "mãe" ou do arquétipo feminino primordial que é incorruptível e imutável.

> **Tu és do sexo das formas sonhadas, do sexo nulo das figuras** . Mero perfil às vezes, mera atitude outras vezes, outras gesto lento apenas - és momentos, atitudes, espiritualizadas em minhas.
>
> **Nenhum fascínio do sexo se subentende no meu sonhar-te**, sob a tua veste vaga de madona dos silêncios interiores. Os teus seios não são dos que se pudesse pensar em beijar-se. O teu corpo é todo ele carne-alma, mas não é alma é corpo. **A matéria da tua carne, não é espiritual mas é espírito**. **És a mulher anterior à Queda, escultura ainda daquele barro que paraíso.**
>
> **O meu horror às mulheres reais que têm sexo é a estrada por onde eu fui ao teu encontro**. As da terra, que para serem têm de suportar o peso movediço de um homem - quem as pode amar, que não se lhe desfolhe o amor na antevisão do prazer que serve o sexo [...]? Quem pode respeitar a Esposa sem ter de pensar que ela é uma mulher noutra posição de cópula... Quem não se enoja de ter mãe por ter sido tão vulvar na sua origem, tão nojentamente parido? Que nojo de nós não punge a ideia da origem carnal da nossa alma - daquele inquieto corpóreo de onde a nossa carne nasce e, por bela que seja, se desfeia da origem e se nos enoja de nata.
>
> Os idealistas falsos da vida real fazem versos à Esposa, ajoelham à ideia de Mãe... O seu idealismo é uma veste que tapa, não é um sonho que crie.

[112] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 13-14

> **Pura só tu, Senhora dos Sonhos, que eu posso conceber amante sem conceber mácula porque és irreal.** A ti posso-te conceber mãe, adorando-o, porque nunca te manchaste nem do horror de seres fecundada, nem do horror de parires.
>
> Como não te adorar, se só tu és adorável? Como não te amar se só tu és digna do amor?
>
> **Quem sabe se sonhando-te eu não te crio, real noutra realidade; se não serás minha ali, num outro e puro mundo, onde sem corpo táctil nos amemos,** com outro jeito de abraços e outras atitudes essenciais de posse? Quem sabe mesmo se não existias já e não te criei nem te vi apenas, com outra visão, interior e pura, num outro e perfeito mundo? Quem sabe se o meu sonhar-te não foi o encontrar-te simplesmente, se o meu amar-te não foi o pensar-em-ti, se o meu desprezo pela carne e o meu nojo pelo amor não foram a obscura ânsia com que, ignorando-te, te esperava, e a vaga aspiração com que, desconhecendo-te, te queria?
>
> (…)
>
> **Posso pensar-te virgem e também mãe porque não és deste mund**o. A criança que tens nos braços nunca foi mais nova para que houvesses de a sujar de a ter no ventre. Nunca foste outra do que és e como não seres virgem portanto? Posso amar-te e também adorar-te porque o meu amor não te possui e a minha adoração não te afasta.[113]

É impossível imaginar uma mulher mais idealizada do que aquela que nos aparece como a "Nossa Senhora do Silêncio". O próprio título dos textos é impressionante, no sentido que desenha uma presença feminina apenas em contornos, que não fala nem age realmente, que apenas existe para afirmar de certa maneira uma certa necessidade interior – seja de companhia ou em essência de confirmação de que esse mundo alternativo pode conter tudo o que o mundo exterior contém, mas num muito mais alto grau de serenidade e nobreza.

A figura da mulher é reduzida e simultaneamente ampliada, servindo de arquétipo para toda as mulheres – mães, amantes, irmãs, filhas…

A tal ponto ele despe a figura feminina do seu conteúdo concreto que chega a considerar que esse sonho de mulher quase não é nada:

> **Tu não és mulher**. Nem mesmo dentro de mim evocas qualquer coisa que eu possa sentir feminina. É quando falo de ti que as palavras te chamam fêmea, e as expressões te contornam de mulher. **Porque tenho de te falar com ternura e amoroso sonho, as palavras encontram voz para isso apenas em te tratar como feminina.**
>
> Mas tu, na tua vaga essência, não és nada. Não tens realidade, nem mesmo uma realidade só tua. Propriamente, não te vejo, nem mesmo te sinto. És como que um sentimento que fosse o seu próprio objecto e pertencesse todo ao íntimo de si próprio. És sempre a paisagem que eu estive quase para poder ver, a orla da veste que por pouco eu não pude ver, perdida num eterno Agora para além da curva do caminho. O teu perfil é não seres nada, e o contorno do teu corpo irreal desata em pérolas separadas o colar da ideia de contorno. Já passaste, e já foste e já te amei – o sentir-te presente é sentir isto.[114]

Esta aparente adoração da mulher, ao ponto de a colocar no pedestal de uma deusa, sem sexo e sem consistência humana é – penso que o demonstrámos – afinal uma maneira de atacar de frente o problema da mulher e do amor face à sistematização da realidade interior de quem sonha.[115]

Assim, quando o autor do *Livro* encontra a mulher na sua vida exterior, o que ele faz é traduzi-la para a sua realidade interior, sonhando-a. Isto acontece em textos mais complexos e abstractos (como "Na Floresta do Alheamento") mas também em textos mais directos, como por exemplo o rascunho de uma carta:

> Uma carta

[113] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 15-16
[114] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 18
[115] Não pretendemos ignorar as mais amplas influências nesta perspectiva da mulher enquanto símbolo. Apenas achamos redutor enveredar por uma análise demasiado Freudiana em que a figura da mulher é confundida com a figura da mãe em Fernando Pessoa. Mas dada a história pessoal do poeta não podemos, é claro deixar de referir este facto. Realmente poderá haver provas concludentes que o poeta olhava com distanciamento as mulheres devido ao seu trama com a sua própria mãe – sobretudo o facto de ele se sentir abandonado por ela depois da morte do seu pai. Isto poderia, de certo modo, ir de encontro à imagem da imagem da mulher como objecto idealizado e distante, feito símbolo (ou "bebé" como nas cartas com Ophélia), que não deve ser tocado ou possuído.

> Há um vago número de muitos meses que me vê olhá-la, olhá-la constantemente, sempre com o mesmo olhar incerto e solícito. Eu sei que tem reparado nisso. E como tem reparado, deve ter achado estranho que esse olhar, não sendo propriamente tímido, nunca esboçasse uma significação. Sempre atento, vago e o mesmo, como que contente de ser só a tristeza disso... Mais nada... E dentro do seu pensar nisso – seja o sentimento qual seja com que tem pensado em mim - deve ter perscrutado as minhas possíveis intenções. Deve ter explicado a si própria, sem se satisfazer, que eu sou ou um tímido especial e original, ou uma qualquer espécie de qualquer coisa aparentado com o ser louco.
>
> Eu não sou, minha Senhora, perante o facto de olhá-la, nem estritamente um tímido, nem assentemente um louco. Sou outra coisa primeira e diversa, como, sem esperança de que me creia, lhe vou expor. Quantas vezes eu segredava ao seu ser sonhado: Faça o seu dever de ânfora inútil, cumpra o seu mister de mera taça.
>
> Com que saudade da ideia que quis forjar-me' de si percebi um dia que era casada! O dia em que percebi isso foi trágico na minha vida. Não tive ciúmes do seu marido. Nunca pensei se acaso o tinha. **Tive simplesmente saudades da minha ideia de si.** Se eu um dia soubesse este absurdo - que uma mulher num quadro - sim essa - era casada, a mesma seria a minha dor.
>
> Possuí-la? Eu não sei como isso se faz. E mesmo que tivesse sobre mim a mancha humana de sabê-lo, que infame eu não seria para mim próprio, que insultador agente da minha própria grandeza, ao pensar sequer em nivelar-me com o seu marido!
>
> Possuí-la? Um dia que acaso passe sozinha numa rua escura, um assaltante pode subjugá-la e possuí-la, pode fecundá-la até e deixar atrás de si esse rasto uterino. Se possuí-la é possuir-lhe o corpo, que valor há nisso?
>
> Que não lhe possui a alma?... Como é que se possui uma alma? E pode haver um hábil e amoroso que consiga possuir-lhe essa "alma". Que seja o seu marido esse... Queria que eu descesse ao nível dele?
>
> Quantas horas tenho passado em convívio secreto com a ideia de si! **Temo-nos amado tanto, dentro dos meus sonhos!** Mas mesmo aí, eu lho juro, nunca me sonhei possuindo-a. Sou um delicado e um casto mesmo nos meus sonhos. Respeito até a ideia de uma mulher bela.[116]

A carta aqui parece surgir enquanto instrumento intermédio para transportar a realidade exterior (a mulher observada e inacessível) para a realidade interior, onde ela se torna uma ideia pura, que pode ser manipulada, que pode mesmo ser amada, sem quaisquer consequências exteriores. Neste caso nem o facto de a mulher ser uma mulher casada impede que ela possa ser sonhada – porque no sonho é irrelevante que ela seja casada, porque ela é idealizada.

É curioso que a mulher seja mesmo a ser comparada com a própria imaginação:

> Ocorrem-me com um brilho de farol **distante todas as soluções com que a imaginação é mulher** – o suicídio, a fuga, a renúncia, os grandes gestos da aristocracia da individualidade, o capa e espada das existências sem balcão.[117]

A figura masculina é – ao longo dos tempos – associada sobretudo a acções, a actos concretos e agressivos, enquanto que a figura feminina incorpora elementos mais passivos e contemplativos. É normal então que o próprio *Livro* possa ser mais um livro feminino do que masculino, porque contém sobretudo ideias passivas e contemplativas.

Quanto à figura feminina propriamente dita (e ao amor), a visão final que nos fica é uma visão de completo desprendimento. O autor do *Livro* quer ser um homem totalmente livre, e ser livre é não ter compromissos, é não o que o prenda – e o que prende os homens é a realidade exterior. Em certa medida ele continua preso por um emprego e por uma rotina de sobrevivência, mas, idealizando-a ele consegue libertar-se ao máximo dela.

> Não se subordinar a nada - nem a um homem, nem a um amor, nem a uma ideia, ter aquela independência longínqua que consiste em não crer na verdade, nem, se a houvesse, na utilidade do conhecimento dela - tal é o estado em que, parece-me, deve decorrer, para consigo mesma, a vida íntima intelectual dos que não vivem sem pensar. **Pertencer - eis a banalidade. Credo, ideal, mulher ou profissão - tudo isso é a cela e as algemas. Ser é estar livre.** A mesma ambição, se vão orgulho e paixão, é um fardo, não nos orgulharíamos se compreendêssemos que é um cordel pelo qual nos puxam. Não: nem ligações connosco! Livres de nós como dos outros, contemplativos sem êxtase, pensadores sem conclusão, viveremos, libertos de Deus, o pequeno intervalo que a distracção dos algozes concede ao nosso êxtase na parada. Temos amanhã a guilhotina. Se a não tivéssemos amanhã tê-la-íamos depois de amanhã. Passeemos ao sol o repouso antes do fim, ignorantes

[116] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 94
[117] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 223

voluntariamente dos propósitos e dos perseguimentos. O sol dourará nossas frontes sem rugas e a brisa terá frescura para quem deixar de esperar'.[118]

[118] Livro do Desasocego, Tomo I, pág. 282

XV. "Se um homem escreve bem só quando está bêbado dir-lhe-ei: embebede-se".

Um dos outros aspectos do mundo exterior que "contamina" o *Livro* tem a ver com a bebida.

De certa maneira – e até mesmo literiariamente – o consumo de alcóol tendia a ser romantizado pelos escritores da viragem do século. Mas a posição do autor do *Livro,* em continuidade com a posição do seu demiurgo, é distinta, pois apresenta-nos a bebida enquanto potenciador do acto da escrita.

> Se um homem escreve bem só quando está bêbado dir-lhe-ei: embebede-se. E se ele me disser que o seu fígado sofre com isso, respondo: o que é o seu fígado? **É uma coisa morta que vive enquanto você vive, e os poemas que escrever vivem sem enquanto.**[119]

O consumo de alcóol é algo que normalmente associamos a Fernando Pessoa e esse consumo habitual passa também pelas páginas do *Livro*:

> Hoje, como me oprimisse a sensação do corpo aquela angústia antiga que por vezes extravasa, não comi bem, nem bebi o costume, no restaurante, ou casa de pasto, em cuja sobreloja baseio a continuação da minha existência. E como, ao sair eu, **o criado verificasse que a garrafa de vinho ficara em meio voltou-se para mim e disse: "Até logo, sr. Soares, e desejo as melhoras."**[120]

Se o criado nota que o poeta deixou metade da garrafa, estranha e deseja-lhe as melhoras, ligando a sua saúde ao consumo inteiro da garrafa. Como se a garrafa vazia constitui-se uma ligação imediata a uma normalidade quotidiana que, quebrada, indicaria um rasgo na saúde individual.

É certo que há uma tentativa de abstrair o alcóol dessa necessidade sistémica, como por exemplo na pasagem seguinte:

> Sonho porque sonho, mas não sofro o insulto próprio de dar aos sonhos outro valor que não o de serem o meu teatro íntimo, como não dou ao vinho, de que todavia me não abstenho, o nome de alimento ou de necessidade da vida.[121]

Mas a verdade é que, tal como acontece com os sonhos, o "vinho" torna-se mais do que apenas uma necessidade da vida – transforma-se ele próprio numa abstracção da vida, numa maneira de tornar essa mesma vida em símbolo, enquanto forma de escape da realidade.

> Cada qual tem o seu álcool. **Tenho álcool bastante em existir**. Bêbado de me sentir, vagueio e ando certo. Se são horas, recolho ao escritório como qualquer outro. Se não são horas, vou até ao rio fitar o rio, como qualquer outro. Sou igual. E por detrás de isso, céu meu, constelo-me às escondidas e tenho o meu infinito.[122]

Vemos pelo fragmento anterior que passa a haver uma confusão entre o efeito do alcóol e a existência de sensações interiores semelhantes ao torpor exterior que advém do consumo do alcóol. Como se o consumo exterior passasse a ser, também ele, um consumo interior. Como se a bebedeira passasse, de física, a sonhada. "Ter alcóol bastante em existir" aqui toma o significado de que toda a realidade exterior, consumida pelas sensações, origina uma bebedeira mental, do espírito – sente-se demasiado como se fica bebâdo com o alcóol em excesso. As sensações são, por isso mesmo, um excesso físico que se assemelha ao consumo do vinho. Pode-se compreender, de certo modo, como o consumo do vinho é uma alternativa à compreensão da realidade – ou melhor, uma oposição a essa compreensão. Beber é alhear-se da compreensão do mundo, porque estar sóbrio é estar bêbado das sensações do mundo – há a troca de uma bebedeira exterior por uma bebedeira interior.

Claramente o alcóol é uma grande metáfora, uma enorme alegoria dentro do próprio *Livro.* Tanto que a sensação de euforia (e tédio intenso) a que o alcóol submete a carne é também ela transposta para o mundo interior em que a mesma sensação é alcançada apenas pelas palavras, pelas expressões poéticas da grande prosa livre do *Livro*. O melhor exemplo disso é o seguinte fragmento:

---

[119] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 336
[120] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 178
[121] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 195
[122] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 261

> **O álcool das grandes palavras e das largas frases** que como ondas erguem a respiração do seu ritmo e se desfazem sorrindo, na ironia das cobras da espuma, na magnificência triste das penumbras.[123]

O desfazamento entre um mundo exterior, feito de corpos, de presenças e de actos, e um mundo interior, em que tudo se dilui para uma inexistência de individualidade e identidade, é apenas aparente, uma ilusão. Na verdade há uma continuidade entre os dois mundos, e a ponte que os une chama-se "sonho". É a sonhar a realidade que ela se dilui para o mundo interior, rematerealizando-se enquanto realidade interior.

É possível compreender este processo se entendermos que o autor do *Livro* conhece a experiência dos cafés e dos restaurantes, por mais que não seja por influência directa de Fernando Pessoa – talvez ele lhe fale desse ambiente ou o leve mesmo com ele… Seja como for, a influência dessa realidade exterior parada, sobretudo essa realidade dos cafés, está muito presente no *Livro*. E compreende-se, se voltarmos ao início da nossa análise, pois o autor do *Livro* é sobretudo um homem que observa os outros, que repara neles, passando os seus olhos para além da própria existência física dos seus corpos.

Tal como em outros momentos anteriores, esta confusão (ou paradoxo) entre fora e dentro, exterior e interior, sentido e percepcionado, ser e não-ser, está no centro de todas as discussões filosóficas importantes do *Livro*. A grande luta desta teoria poética é essa mesma – a da libertação do homem para uma liberdade suprema, a liberdade de não ter de existir. Haverá alguma liberdade maior do que essa? Antes só sonhada como possível acessível pela morte (e mesmo assim com dúvidas enormes), agora esta possibilidade passa a ser sonhada em vida, pela anulação do mundo exterior em favor do mundo interior.

O que o autor do *Livro* persegue é – em essência – impossível.

Ele persegue a síntese dos opostos: o homem que existe mas que não existe, que vive mas que renega à vida em favor do sonho. Esta é uma vida de certa forma irónica, como ele próprio nos acaba por indicar:

> A tragédia principal da minha vida é, como todas as tragédias, uma ironia do Destino. Repugno a vida real como uma condenação; repugno o sonho como uma libertação ignóbil. **Mas vivo o mais sórdido e o mais quotidiano da vida real; e vivo o mais intenso e o mais constante do sonho.** Sou como um escravo que se embebeda à sesta - duas misérias em um corpo só.[124]

É curioso que, para alcançar uma vida em que ele não existe, ele tenha de existir da maneira mais "sórdida" possível. Sórdida porque mundana, comum – é a vida do empregado de escritório, que não tem ambições, que frequenta as casas de pasto, bebendo a sua garrafa de vinho habitual, percorrendo sempre as mesmas ruas, deitando-se sempre na mesma cama, no mesmo quarto pobre, sem amigos, sem conhecimentos, esperando não se sabe bem o quê. A liberdade que ele pretende atingir, liberdade dessa condenação à vida comum e sórdida, só é possível se ele continuar a viver do modo mais simples possível a mesma vida de que se quer libertar. O paradoxo é imenso, ao ponto de se tornar irónico.

Por outro lado, o sonho, visto enquanto escape, tem de ser vivido da maneira mais intensa e constante, de modo a substituir-se à vida que o desapontou. O sonho é belo, mas pode tornar-se sujo enquanto ferramenta de libertação da vida. Há que entender que, pelo menos nas fases iniciais deste processo, os passos que levam à libertação da vida pelo sonho, fazem com o que o sonhador se sinta num mundo intermédio – com um pé na vida exterior e o outro no mundo de sonho, sem saber realmente quem é ou onde vive; e, pior ainda, o que é real e o que é imaginado.

O que o salva é que a verdade não existe enquanto certeza em nenhum dos dois mundos. Esta certeza gnosiológica é a constante que permite todas as coisas.

---

[123] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 377
[124] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 210

É por não haver verdade que tudo é permitido. Nós podemos existir como não existir. Podemos ser realidade como ser sonho. Podemos ser tudo, porque a verdade não está em lugar nenhum, em nenhuma coisa fixa. A verdade está fora do nosso alcance, seja em que mundo for. Esta é a única razão para que não haja um medo instrínseco em abandonar a realidade exterior em favor de um mundo imaginado. O sonho é um paleativo intenso para um homem desiludido com todas as filosofias, com a própria história da filosia em si mesma! O conhecimento tornou-se uma ilusão ainda maior do que o vislumbre de uma qualquer noção de verdade. Isto leva a que o sonhador seja impelido a construir a sua própria realidade, a sua própria verdade.

Nessa verdade interior ele incorpora toda a realidade – todas as presenças, todos os corpos, todos os objectos e todas as sensações.

A prosa, enquanto instrumento universal para a descrição desse novo mundo, incorpora em si mesma as intermináveis combinações para a arquictetura de uma nova realidade. Sobretudo por ser uma prosa poética, que não é limitada pelos significados normais da linguagem e que pode colocar todas as perguntas sem medo de ser incongruente.

Pode haver, em determinado ponto, alguma semelhança entre esta visão de um novo mundo e uma visão de um mundo espiritual, religioso. Teremos de esclarecer, de seguida, em que medida isto é ou não verdade.

XVI. "Deus é a alma de tudo".

Se considerarmos o que foi dito até agora sobre o *Livro do Desassossego*, é evidente chegarmos à conclusão que o autor do *Livro* desenha para si próprio um mundo paralelo, interior, que se substitui ao mundo exterior. A substituição da realidade exterior pela realidade interior parece uma verdade inegável do *Livro*, ao ponto de não podermos apreciar esta obra sem tomar esse princípio em conta – sobretudo quando abordamos o papel do sonho na mesma.

Daqui a imaginarmos que esse mundo interior representa uma espécie de "céu na Terra" poderá ir uma muito curta distância. Afinal, como outros poetas/filósofos, não seria arriscado dizer que Fernando Pessoa poderia ter tido a noção de um mundo ideal, de uma sociedade ideal, que reflectiria na realidade imanente princípios apenas presentes no mundo ideal. À semelhança, por exemplo, de Platão, ele poderia ter tido a intenção de, com o *Livro*, nos apresentar uma realidade ideal onde o poeta estaria no centro – se bem que nada irradiasse desse centro (solitário).

Há que perguntar então até que ponto é construído o modelo de uma sociedade ideal no *Livro*?

Penso que podemos desde logo responder negativamente.

O *Livro* não teoriza sobre uma sociedade ideal. Nem sequer sobre o papel ideal do homem na sociedade. No centro do *Livro* está o homem solitário, o indivíduo, que depende apenas de si próprio. Desde logo isso destrói qualquer noção de uma sociedade perfeita, porque qualquer sociedade é composta de multidões de indivíduos, mesmo que uns se sobreponham a outros, dominando-os de alguma forma, seja com o seu poder ou com as suas ideias. Ora, o autor do *Livro* não parece querer dominar ninguém – ele é o anti-cidadão, não pretendendo ajudar a realidade exterior a evoluir, prestando-se apenas aos deveres mais básicos (e sórdidos) da existência em sociedade: o mínimo dos mínimos, que lhe permite sobreviver.

Sendo assim, a construção sociológica presente no *Livro* não é idealista, longe disso. É catastroficamente pragmática, na medida em que nos apresenta um homem que não tem ambições reais, que se confronta a si mesmo de forma fria e aberta, que nos apresenta, também de maneira fria e aberta, os problemas da sociedade em que vive, nunca a imaginando diferente para melhor.

Então, o que é esse mundo ideal e interior que ele sonha? Poderá ser um "mundo religioso", ou pelo menos de "ordem religiosa"?

Para respondermos a esta questão deveremos, antes, considerar qual é a posição do autor do *Livro* perante Deus.

> Reparo no homem directamente, **e vejo que é tão inconsciente como um cão ou um gato; fala por uma inconsciência de outra ordem; organiza-se em sociedade por uma inconsciência de outra ordem,** absolutamente inferior à que empregam as formigas e as abelhas na sua vida social. E então, tanto ou mais que da existência de organismos, tanto ou mais que da existência de leis físicas rígidas e intelectuais, se me revela por uma luz evidente a inteligência que cria e impregna o mundo.
>
> Bate-me então, sempre que assim sinto, a velha frase de não sei que escolástico: Deus est anima brutorum, Deus é a alma dos brutos. Assim entendeu o autor da frase, que é maravilhosa, explicar a certeza com que o instinto guia os animais inferiores, em que se não divisa inteligência, ou mais que um esboço dela. Mas todos somos animais inferiores - falar e pensar são apenas novos instintos, menos seguros que os outros porque novos. E a frase do escolástico, tão justa em sua beleza, alarga-se, e digo, **Deus é a alma de tudo.**
>
> **Nunca compreendi que quem uma vez considerou este grande facto da relojoaria universal pudesse negar o relojoeiro em que o mesmo Voltaire não descreu**. Compreendo que, atendendo a certos factos aparentemente desviados de um plano (e era preciso saber o plano para saber se são desviados), se atribua a essa inteligência suprema algum elemento de imperfeição. Isso compreendo, se bem que o não aceite. Compreendo ainda que, atendendo ao mal que há no mundo, se não possa aceitar a bondade infinita dessa inteligência criadora. Isso compreendo, se bem que o não aceite também. Mas que se negue a existência dessa inteligência, ou seja, de Deus, é coisa que me parece uma daquelas estupidezes que tantas vezes afligem, num ponto da inteligência, homens que, em todos os outros pontos dela, podem ser superiores; como os que

> erram sempre as somas, ou, ainda, e pondo já no jogo a inteligência da sensibilidade, os que não sentem a música, ou a pintura, ou a poesia.[125]

O fragmento anterior é bastante esclarecedor. O autor do *Livro* acredita numa "inconsciência" que rege a organização exterior, em sociedade. Considera os homens inconscientes, no sentido em que não sabem (nem pensam) no que são em sociedade, no que são em si mesmos. É esta ausência de pensamento reflexivo que marca a distinção entre o "eu" e os "outros" que tantas vezes vemos na obra de Fernando Pessoa (sobretudo em Ricardo Reis e no Pessoa ortónimo). Aqui essa distinção serve essencialmente para ilustrar a inutilidade de insistir na sociedade enquanto raiz de todas as soluções para o homem – deixando-o de certa forma deslocado, mas com necessidade absoluta de outra ordem de solução, uma ordem interior.

O autor do *Livro* acredita, por outro lado, num Deus com um "plano superior", que escapa ao comum dos mortais, que acaba por julgar Deus pelos pedaços isolados desse mesmo plano. Esses pedaços isolados podem mesmo ser vistos como "puro mal", mas, segundo o autor do *Livro*, acabarão por não ser mais do que "arritmias" num "ritmo metafísico" infinitamente superior, que ninguém consegue perceber ou sequer intuir. Isto serve para, de certa forma, justificar que a razão divina é superior à razão humana, porque incompreensível. Mas, e isso é que é importante, ele não se coloca numa posição ateísta, antes gnóstica.

Sabemos que Fernando Pessoa tinha uma grande atracção pelo lado oculto, por uma visão ritualista e lógica no acesso ao divino, o que o aproximou, por exemplo, das teorias alquimistas e secretas. É curioso então ler o que diz o autor do *Livro* a este respeito:

> Tive sempre uma repugnância quase física pelas coisas secretas - intrigas, diplomacia, sociedades secretas, ocultismo. Sobretudo me incomodaram sempre estas duas últimas coisas **- a pretensão, que têm certos homens, de que, por entendimentos com Deuses ou Mestres ou Demiurgos, sabem - lá entre eles, exclusos todos nós outros – os grandes segredos que são os caboucos do mundo.**[126]

Ele parece excluir o conhecimento secreto de Deus. Parece recusar o conhecimento aventado pelas sociedades secretas, as quais atraíam tanto Fernando Pessoa. Esta é uma contradição "à Fernando Pessoa", visto que muitas vezes ele colocava as suas diferentes "personagens" a defender pontos de vista diametralmente opostos.

Mas então qual é a posição religiosa do autor do *Livro*?

Arriscamos dizendo que é uma posição mais próxima do gnosticismo, ou seja, do conhecimento directo de Deus, sem intermédio de uma religião[127]. Mas, simultaneamente, negando o papel de Deus na sua própria vida interior, porque esta vida interior é uma vida que decorre depois de uma "morte cerimonial". Devemos esclarecer este ponto muito importante.

> Por definição Deus é a presença (intelectual) infinita, que rege toda a matéria. O conhecimento de Deus é impossível ao homem no mundo material e ele muitas das vezes vê-se alienado de Deus sobretudo em função dessa mesma incapacidade. É o desconhecimento do plano divino que atira o homem quer para o desespero, quer para o ateísmo radical. Este é um homem **preso à matéria** e, por isso mesmo, preso a uma ideia de Deus que governa a matéria (visto que ele próprio não a consegue governar).
>
> É claro de ver que a ideia de Deus é uma ideia de escape – uma ideia necessária a uma teoria do pensamento que não consegue explicar a origem da ordem material. Por isso mesmo a crença nessa ideia é uma crença ela própria espiritual, sem ligações à matéria. É um "salto de fé", sem consubstanciação racional.
>
> Grande parte desta "ansiedade" nasce então do desafio de compreender a ideia do divino sem acesso ao que está para lá do mundo material, para lá da morte, porque a morte é, comummente, a fronteira entre o mundo material e o mundo espiritual (das ideias). O homem encontra-se preso a essa ideia por existir num mundo material que acaba com a sua morte, e porque para lá da morte não há maneira de compreender ainda esse mundo material. O paradoxo parece definitivo e inultrapassável…

---

[125] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 269
[126] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 368
[127] Dizemos gnosticismo, mas não no sentido tradicional, porque o autor do *Livro* mostrará sempre uma grande indiferença pelo conhecimento directo de Deus. A única razão porque não dizemos que ele seria agnóstico é a curiosidade infindável que ele tem pelo "plano de Deus" ou pela oposição entre "Deus" e "o resto". Além do mais, a palavra "Deus" é usada no *Livro* cerca de 170 vezes, o que ilustra bem que o desinteresse não é completo, antes pelo contrário.

> Acreditar em Deus seria acreditar num mundo para além da morte (e numa ordem universal das coisas) e não acreditar em Deus seria conceber uma realidade que termina com a morte e para além da qual nada existe, porque nada existe sem uma presença material.
>
> O que o autor do *Livro* nos propõe é muito original, é uma "morte em vida".

O que é a "morte em vida"?

> A liberdade é a possibilidade do isolamento. És livre se podes afastar-te dos homens, sem que te obrigue a procurá-los a necessidade do dinheiro, ou a necessidade gregária, ou o amor, ou a glória, ou a curiosidade, que no silêncio e na solidão não podem ter alimento. **Se te é impossível viver só, nasceste escravo**. Podes ter todas as grandezas do espírito, todas da alma: és um escravo nobre, ou um servo inteligente: não és livre. E não está contigo a tragédia, porque a tragédia de nasceres assim não é contigo, mas do Destino para si somente. Ai de ti, porém, se a opressão da vida, ela própria, te força a seres escravo. Ai de ti, se, tendo nascido liberto, capaz de te bastares e de te separares, a penúria te força a conviveres. Essa, sim, é a tua tragédia, e a que trazes contigo.
>
> **Nascer liberto é a maior grandeza do homem, o que faz o ermitão humilde superior aos reis, e aos deuses mesmo,** que se bastam pela força, mas não pelo desprezo dela.
>
> **A morte é uma libertação porque morrer é não precisar de outrem**. O pobre escravo vê-se livre à força dos seus prazeres, das suas mágoas, da sua vida desejada e contínua. Vê-se livre o rei dos seus domínios, que não queria deixar. As que espalharam amor vêem-se livres dos triunfos que adoram. Os que venceram vêem-se livres das vitórias para que a sua vida se fadou.
>
> Por isso a morte enobrece, veste de galas desconhecidas o pobre corpo absurdo**. É que ali está um liberto, embora o não quisesse ser**. É que ali não está um escravo, embora ele chorando perdesse a servidão. Como um rei cuja maior pompa é o seu nome de rei, e que pode ser risível como homem, mas como rei é superior, assim o morto pode ser disforme, mas é superior, porque a morte o libertou.
>
> Fecho, cansado, as portas das minhas janelas, excluo o mundo e um momento tenho a liberdade. Amanhã voltarei a ser escravo; porém agora, só, sem necessidade de ninguém, receoso apenas que alguma voz ou presença venha interromper-me, tenho a minha pequena liberdade, os meus momentos de excelsis.
>
> **Na cadeira, aonde me recosto, esqueço a vida que me oprime**. Não me dói senão ter-me doído.[128]

Julgo que o *Livro* opera uma grande transformação no seu autor. Relembremos que o "Livro não é dele: é ele". É claro que muito do *Livro* são estados de alma, mas é preciso lembrar que são estados de alma puros, sem grande pensamento racional – quase elaborados em estado de meditação transcendental, embuídos de emotividade não filtrada. Mas, talvez por vontade não planeada, o facto é que o *Livro* acaba por estabelecer uma teoria coerente ao longo das suas muitas páginas fragmentárias. E essa teoria é uma teoria da morte do mundo real, para o nascimento de um mundo ideal, usando o sonho enquanto principal ferramenta.

Se o resto da obra de Pessoa é escrita num estado "realista", o *Livro* é escrito num estado "idealista", num estado de sonho, ou de melancolia que se adapta melhor ao sonho. O autor do *Livro* existe sempre neste estado fluido e instável, num estado onírico permanente, cheio de inquietação.

Este estado – quer queiramos quer não – é um estado de morte para a vida.

Há que recordar aqui uma passagem de um poema de Campos (parte de "A Passagem das Horas"):

> Ali...
> Ali vai a conclusão.
> Ali, fechado e selado,
> Ali, debaixo do chumbo lacrado e com cal na cara
> Vai o que pena como nós,
> Vai o que sentiu como nós,
> Vai o nós!
> Ali, sob um pano cru acro e horroroso como uma abóbada de cárcere
> Ali, ali, ali... E eu?

[128] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 434

Vejamos como este poema liga perfeitamente com o anterior fragmento do *Livro*! Poderiam mesmo ser os dois a observação imaginada de um morto dentro do seu caixão. A visão da morte, em ambos os textos, é uma visão da morte enquanto conclusão, enquanto final de alguma coisa. Campos sente-a de maneira mais intensa e não consegue pensar para além do que vê. Já o autor do *Livro* vai conseguir ir mais além, imaginando uma forma da morte o libertar ainda em vida.

Ele poderá não acreditar intensamente em Deus (parece ter-lhe mesmo alguma indiferença, se bem que considere que é plausível que ele exista[129]), mas, por outro lado, ele acredita intensamente na morte enquanto passo necessário para uma outra fase, uma fase superior do homem, uma fase mais nobre do homem.

A posição religiosa dele está, assim, intimamente ligada a essa noção da "morte em vida".

Deus é impossível de conhecer, porque se manifesta apenas indirectamente no mundo e está para além do acesso material do homem[130]. Mas a morte já não. A morte poderá ser acedida materialmente, vejamos como.

Neste ponto é difícil encontrar correspondências directas em fragmentos do *Livro* pela simples razão de que tudo foi dito de forma indirecta e (quase) inconsciente. O autor fala-nos de um "mundo falso" que é o mundo que ele elabora para si mesmo e onde vive realmente e compara esse mundo falso ao "mundo verdadeiro" que é o mundo exterior. Ora, para aceder a esse mundo interior, ele tem de recusar a importância do mundo exterior. E a esta passagem que nós nos referimos quando dizemos "morte em vida": é a morte do mundo exterior para que o mundo interior possa nascer. Correspondentemente, é a morte do indivíduo enquanto exterioridade para o nascimento de um homem que age apenas no seu próprio íntimo – ou seja, a morte da acção no mundo para o nascimento de um mundo onde reina apenas o sonho (ou a inacção).

Curiosamente neste aspecto poderíamos até considerar este mundo interior como sendo um mundo de "ordem religiosa". Porquê? Porque na tradição dos alquimistas (que o autor do *Livro* parece recusar) a Terra é o verdadeiro inferno, feito de matéria impura e corrupta. Se procurar o céu é procurar a fuga do inferno, essa procura começa desde o mais baixo em direcção do mais alto. O inferno seria a vida quotidiana, sórdida e impura; o céu a vida interior, sonhada e perfeita.

Por outro lado, há uma associação subtil da morte ao sono e do sono ao sonho.

Trata-se do sono enquanto cessação da vida (não propriamente um sono literal):

> A vida, para mim, é uma sonolência que não chega ao cérebro. Esse conservo eu livre para que nele possa ser triste.[131]
>
> (…)
>
> Tenho sonhado muito. Estou cansado de ter sonhado, porém não cansado de sonhar. De sonhar ninguém se cansa, porque sonhar é esquecer, e esquecer não pesa e **é um sono sem sonhos em que estamos despertos**. Em sonhos consegui tudo. Também tenho despertado, mas que importa? Quantos Césares fui! E os gloriosos, que mesquinhos! César, salvo da morte pela generosidade de um pirata, manda crucificar esse

---

[129] Num fragmento que aqui já referimos, ele diz: "Nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão que os seus maiores a haviam tido - sem saber porquê. E então, porque o espírito humano tende naturalmente para criticar porque sente, e não porque pensa, a maioria desses jovens escolheu a Humanidade para sucedâneo de Deus. Pertenço, porém, àquela espécie de homens que estão sempre na margem daquilo a que pertencem, nem vêem só a multidão de que são, senão também os grandes espaços que há ao lado. Por isso nem abandonei Deus tão amplamente como eles, nem aceitei nunca a Humanidade. **Considerei que Deus, sendo improvável, poderia ser, podendo pois dever ser adorado**; mas que a Humanidade, sendo uma mera ideia biológica, e não significando mais que a espécie animal humana, não era mais digna de adoração do que qualquer outra espécie animal. Este culto da Humanidade, com seus ritos de Liberdade e Igualdade, pareceu-me sempre uma revivescência dos cultos antigos, em que animais eram como deuses, ou os deuses tinham cabeças de animais. Assim, não sabendo crer em Deus, e não podendo crer numa soma de animais, fiquei, como outros da orla das gentes, naquela distância de tudo a que comummente se chama a Decadência." in *Livro do Desasocego,* Tomo I, págs. 231-33.

[130] Há um fragmento curiosíssimo, em que o autor do *Livro* escreve: "Choro sobre as minhas páginas imperfeitas, mas os vindouros, se as lerem, sentirão mais com o meu choro do que sentiriam com a perfeição, se eu a conseguisse, que me privaria de chorar e portanto até de escrever. O perfeito não se manifesta. **O santo chora, e é humano. Deus está calado. Por isso podemos amar o santo mas não podemos amar a Deus**".

[131] *Livro do Desasocego,* Tomo I, págs. 369

> pirata logo que, procurando-o bem, o consegue prender. Napoleão, fazendo seu testamento em Santa Helena, deixa um legado a um facínora que tentara assinar a Wellington. Ó grandezas iguais às da alma da vizinha vesga! Ó grandes homens da cozinheira de outro mundo! Quantos Césares fui, e sonho todavia ser.[132]

A sonolência está claramente ligada ao "tédio" – uma das outras palavras-chave do *Livro*. Trata-se de um sentimento de anulação da vida, porque é uma energia invertida, uma vontade de nada, que facilmente se torna numa ponte para o sonho (que nada mais é que a fase mais avançada do tal sono).

> A Morte é o triunfo da Vida!
> Pela morte vivemos, porque só somos hoje porque morremos para ontem. Pela morte esperamos, porque só podemos crer em amanhã pela confiança na morte de hoje. **Pela Morte vivemos quando sonhamos, porque sonhar é negar a vida.** Pela morte morremos quando vivemos, porque viver é negar a eternidade! A Morte nos guia, a morte nos busca, a morte nos acompanha. Tudo o que temos é morte, tudo o que queremos é morte, é morte tudo o que desejamos querer.

"Sonhar é negar a vida", diz o autor do *Livro* no fragmento que reproduzimos em cima. Poder-se-ia ler igualmente, com sentido semelhante: "Sonhar é morrer" ou "Morrer é sonhar".

Em todas estas afirmações há uma grande ausência de Deus – são afirmações de uma individualidade extrema, radical, radicadas numa decisão humana, que não necessita de intervenção (ou base) divina. Deus aqui pode estar ausente, porque Deus, curiosamente, parece servir apenas ao mundo material – Deus é a base do exterior do homem e não do seu interior. Deus será a alma de tudo, sim, mas o mundo interior é um mundo para além (ou talvez aquém) desse tudo e por isso mesmo ignorado por ele. Quase se consegue perceber a presença exterior de Deus, pesada como o próprio mundo material. Deus é excluído para esse reduto material, para a imanência, para tudo o que é visto e sentido, mas não em tudo o que é pensado. Trata-se de uma espécie de revolta silenciosa contra a necessidade de Deus, contra a prisão da matéria. É assim que o autor do *Livro* se consegue libertar do mundo, através do sonho. Libertar-se é mesmo a palavra correcta, porque esta é uma questão de liberdade essencial, da liberdade de uma prisão de matéria para um campo infinito feito apenas de pensamento.

Pensamos ter conseguido provar que o mundo interior, do sonho, não tem qualquer semelhança ou é sequer dependente de qualquer conceito religioso. Deus poderá continuar a existir, pois a sua presença é tolerada, mas é indiferente ao mundo interior construído pelo homem. Esta poderá parecer uma teoria demasiado depurada, tendo em conta o que podemos ler no *Livro*, e em certa medida isso é verdade. Há que lembrar, no entanto, que a nossa análise pretende retirar as melhores teorias do *Livro* de modo a poder interpretá-lo enquanto fonte de um método filosófico revolucionário. Nesta medida, podemos ignorar de certo modo algumas passagens mais emotivas ou desesperadas, porque se tratam naturalmente de passagens humanas, sentidas, profundamente sentidas pelo seu autor – ignoramo-las, mas não deixamos de afirmar a sua existência.

Há que reforçar, finalmente, o novo papel da morte: a morte sempre foi vista, sobretudo pelos existencialistas, enquanto uma fronteira incompreensível, absurda, que de certa forma define a própria vida. A vida tornou-se absurda porque a morte era, ela própria, absurda para os homens. A partir do momento em que a morte é uma morte em vida, ela dá um novo significado à própria vida. A vida deixa de ser absurda, se for uma vida interior – que tem um significado imanente para quem a vive, porque quem a vive imagina-a à sua maneira, perfeita à sua maneira.

---

[132] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 256

PARTE II

"O céu negro ao fundo do sul do Tejo era sinistramente negro contra as asas, por contraste, vividamente brancas das gaivotas em voo inquieto. O dia, porém, não estava tempestuoso já. Toda a massa da ameaça da chuva passara para por sobre a outra margem, e a cidade baixa, húmida ainda do pouco que chovera, sorria do chão a um céu cujo Norte se azulava ainda um pouco brancamente. O fresco da Primavera era levemente frio".

in *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 233

I

Muitos dos leitores atentos do *Livro do Desassossego* notam a curiosa construção das suas amplas descrições da cidade de Lisboa. Será porventura neste livro que melhor passam as impressões reais de Fernando Pessoa sobre as ruas em que caminhava, os prédios que via e sobretudo as pessoas com que se cruzava – sobretudo os desconhecidos.

Todos estes elementos são elementos importantes no *Livro*, embora não os possamos defender enquanto elementos fundadores. Isto porque o *Livro* é sobretudo uma história interior, em que o exterior nos aparece, muitas das vezes, apenas enquanto contraposição ou anti-realidade, perante a importância exponencialmente maior do mundo interior.

> Da minha abstenção de colaborar na existência do mundo exterior advém, entre outras coisas, **um fenómeno psíquico curioso.**
> Abstendo-me inteiramente da acção, desinteressando-me das Coisas, **consigo ver o mundo exterior quando atento nele com uma objectividade perfeita.** Como nada interessa ou leva a ter razão para alterá-lo, não o altero.
> E assim consigo[133]

O fragmento anterior ilustra a nossa afirmação: enquanto observador puro, o autor do *Livro* não pretende alterar a realidade e isso permite-lhe uma visão desimpedida da mesma. Julgo que deve ser nesta perspectiva que todos os seus textos sobre a cidade devem ser analisados. Não são textos puramente estéticos, com o propósito poético de retratatar – embora de maneira mais ou menos onírica e abstracta – uma cidade que ele amava e que considerou sempre ser a sua cidade; mas antes textos que marcam profundamente a oposição entre "realidade exterior" e "realidade interior", entre "o que é visto" e "o que é sentido".

Continuamente, e ao longo de todo o *Livro*, o autor desprende-se de tudo o que é humano. De tudo menos das sensações, pois as sensações acabam por se tornar tudo para ele. Porquê? Como vimos na Parte I, as sensações definem uma forma de viva que se pode eliminar a barreira entre matéria e espírito, deixando de haver tudo menos o que é "sentido" ou "percepcionado". Há que entender o que quer dizer ser reduzido a uma "sensação de si próprio". Trata-se de uma operação complexa em que o indíviduo deixa de existir na realidade exterior, para passar a existir apenas dentro de si próprio, sendo que a falta de consistência da sua vida lhe serve para ele próprio olhar para toda a realidade da mesma fora (dentro e fora de si).

Quando o autor do *Livro* olha para o mundo e o descreve, reparando nele, não se limita a escrever belos textos poéticos, melancólicos e sonhadores. Ele diz-nos como está a percepcionar a realidade exterior enquanto sensação. Desta maneira se compreende como ele, em muitas ocasiões, liga essa percepção exterior à sua própria condição interior:

> Esta hora horrorosa que ou decresça para possível ou cresça para mortal.
> Que a manhã nunca raie, e que eu e esta alcova toda, e a sua atmosfera interior a que pertenço, tudo se espiritualize em Noite, se absolute em Treva e nem fique de mim uma sombra que manche da minha memória o que quer que seja que não morra.[134]

Há uma clara confusão entre ele e o mundo, mas uma confusão propositada.

As sensações são universalmente aplicadas, quer ao mundo interior, quer ao mundo exterior. Isto quer dizer que qualquer coisa que seja vista, cheirada, tocada, se pode tornar, em continuidade, como uma extensão de uma outra qualquer coisa exterior[135].

A cidade de Lisboa é assim uma continuação dele próprio, tal como o céu azul era a continuidade dos olhos de Alberto Caeiro. Não quer isto dizer que o autor do *Livro* aprendeu a viver em cidade,

---

[133] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 20
[134] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 22
[135] Recordemos que, em Álvaro de Campos, a fronteira das sensações exteriores e interiores é bem diferente, havendo ainda uma profunda barreira, como podemos observar sobretudo no paradigmático poema "Tabacaria", em que a janela serve de ponte entre "fora" e "dentro". Há também em Campos esta necessidade de continuidade, mas ele tem muito maiores dificuldades em atingir este patamar, sobretudo pela sua personalidade inflamada e pouco calma.

tal como o Mestre tinha aprendido a viver em Natureza, mas antes quer dizer que assimilou completamente, para o seu mundo interior, toda a realidade imanante e física. Tudo o que existe é – já o vimos – transformado em símbolo e o que permite esta transformação é a similitude de tudo, a redução de tudo a um factor de denominação comum: a sensação. E para que tudo seja apenas sensação é preciso que o observador deixe de intervir, passe a ser apenas um puro observador que recebe sensações, mas que não as emite. Pode parecer um objectivo impossível, mas não é um objectivo maior do que aqueles que encontrámos nos outros heterónimos, que, cada um à sua medida, se desafiavam com obstáculos de dificuldade semelhante. No entanto, de entre todos eles, será no *Livro do Desassossego* onde finalmente aparece uma teoria filosófica estruturada que permite alcançar o final desta viagem proposta.

Ainda é cedo para abordarmos completamente este ponto, pois teremos de contribuir para ele com diversos pontos à maneira de esclarecimento, mas podemos desde já dizer que esta teoria é muito simples e estruturada em poucos pilares – essencialmente três: tédio, inacção e sonho.

Por agora devemos concentrarmo-nos ainda nas descrições do *Livro.* Em que medida é que elas crescem de vigor e que significado têm?

> Do terraço deste café olho tremulamente para a vida. Pouco vejo dela – a espalhada - nesta sua concentração neste largo nítido e meu. Um marasmo, como um começo de bebedeira, elucida-me a alma de coisas. Decorre fora de mim, nos passos dos que passam e na fúria regulada de movimentos, a vida evidente e unânime. Nesta hora dos sentidos estagnarem-me e tudo me parecer outra coisa - as minhas sensações um erro confuso e lúcido, abro asas mas não me movo, como um condor suposto.
>
> **Homem de ideais que sou, quem sabe se a minha maior aspiração não é realmente não passar de ocupar este lugar a esta mesa deste café?**
>
> Tudo é vão, como mexer em cinzas, vago como o momento em que ainda não é antemanhã.
> E a luz bate tão serenamente e perfeitamente nas coisas, doura-as tão de realidade sorridente e triste! Todo o mistério do mundo desce até ante meus olhos se esculpir em banalidade e rua.
> Ah, como as coisas quotidianas roçam mistérios por nós! Como à superfície que a luz toca, desta vida complexa de humanos, a Hora, sorriso incerto, sobe aos lábios do Mistério! Que moderno que tudo isto soa! E, no fundo tão antigo, tão oculto, tão tendo outro sentido que aquele que luze em tudo isto![136]

Numa fase inicial do *Livro* (anos 1910-15), o autor tende a escrever descrições menos desligadas do seu corpo físico. Tende igualmente a colocar-se expressamente enquanto observador que relata aquilo que observa, sem que lhe seja ainda intuitivo retirar-se de imediato da cena, para que exista apenas aquilo que ele escreve (as suas sensações). Neste sentido poderemos falar de um período de adaptação (ou de evolução) desta teoria filosófica, porque, ao longo do tempo, os textos que contêm descrições elaboradas vão deixar de contrar com a presença expressa do seu narrador enquanto figura física.

No fragmento que reproduzimos em cima, com data presumível de 1913, vemos um exemplo claro disto mesmo: "Do terraço deste café olho tremulamente para a vida", diz o autor do *Livro*. Há uma dependência física que se cola à descrição propriamente dita, que é ainda demasiado intelectualizada e, por isso mesmo, demasiadamente dependente do corpo físico de quem a escreve. É o "eu" que escreve e não o "eu-que-percepciona". Claramente este "eu" têm ainda uma necessidade de se afirmar na realidade imanente e apenas concebe a realidade enquanto oposição e não continuidade à sua própria existência física. E é uma oposição entre o "eu" e os "outros" e não necessariamente uma oposição entre o "interior" e o "exterior".

O querer adivinhar significados na realidade que se observa não é confirmá-la enquanto continuação de um mundo interior já presente de antemão. Antes se nota que o observador está perdido na afirmação do seu papel no mundo – ele pergunta mesmo sobre as suas aspirações perante o mundo à sua volta. Há apenas a relevar que ele se sente já um estranho perante o mundo exterior e é este distanciamento que lhe permitirá a criação desse tal mundo interior, contraposto mas igualmente rico. Se quiséssemos comparar este texto descritivo "de juventude" a outros mais tardios, veríamos que essa comparação teria de pender a balança para os últimos, nos quais já não encontramos uma preocupação doentia em querer perceber, onde o tédio é muito mais profundo, invadindo tudo e esvaziando tudo de significado.

---

[136] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 20, (fragmento com data presumida de 1913).

O tédio que o autor do *Livro* vive na sua "juventude" é apenas um tédio introdutório, momentos passageiros em que ele, ao pensar a realidade exterior, se desloca para uma perspectiva mais alta em relação a todos os homens, em relação a todos os movimentos dos homens – em que acaba por questionar a sanidade da existência do próprio mundo e dos seus rituais (que ele identifica como mistérios). As "coisas quotidianas roçam mistérios por nós", mas apenas quando nos esquecemos de viver a vida – apetece dizer. Porque é quando ele se esquece de viver a vida que acede ao conhecimento evidente da existência dos mistérios. Este estado onírico não é ainda natural, intuitivo. Sê-lo-á eventualmente na medida em que ele consiga construir o mundo interior com base nos símbolos do mundo exterior e incorporar em si mesmo a noção da continuidade plena entre interior e exterior.

O sonho desempenha, nos anos 10, um papel ainda embrionário na sua teoria:

> Por mais que possuamos um sonho nunca se possui um sonho tanto como se possui o lenço que se tem na algibeira, ou, se quisermos, como se possui a nossa própria carne. Por mais que se viva a vida em plena, desmesurada e triunfante acção, nunca desaparecem o do contacto com os outros, o tropeçar em obstáculos, ainda que mínimos, o sentir o tempo decorrer.[137]

Porque aparece a noção da "carne" na discussão da natureza do sonho, neste fragmento?

Apenas porque a questão é singular e inicial: como possuir o sonho de maneira real, da mesma maneira como se possui algo fisicamente? Apenas dessa forma se pode considerar substituir a vida pelo sonho, o "fora" pelo "dentro". Esta questão é essencial – e será discutida plenamente quando falarmos do sonho – mas desde já podemos ver como o autor do *Livro* se debatia com ele desde muito cedo. E debatia-se porque esta questão o preocupava e punha tudo em causa. Como sonhar a realidade se o sonho é algo ilusório, que não tem consistência de verdade?

Ele responderá de maneira firme e espantosamente original a esta questão com uma hipótese linear: se não podes viver a tua vida perfeita, vive o teu sonho dela. E é por não se viver a vida perfeita que se pode conceber um sonho da vida (não "uma vida de sonho", atente-se).

II

Há um caso muito particular nas descrições de juventude acerca da cidade de Lisboa, que dizem respeito aos momentos que poderíamos chamar de "metereo-psicológicos". Nestes momentos, o poeta faz uma ponte entre o que ele sente e o "que a Natureza sente", tentando fazer a ligação entre o seu interior e o exterior da cidade. Não é apenas no *Livro* que podemos encontrar estes exemplos (há vários em Álvaro de Campos), mas será nesta obra que ele porventura estão desenvolvidos mais a longo, com intrincado pormenor.

Há que entender, mais uma vez, que o autor do *Livro* é, essencialmente, um contemplativo. Já vimos, aliás, logo no início desta nossa obra, que a sua atitude perante a vida, perante o exterior, é sobretudo uma atitude contemplativa, ao ponto de ele "reparar" sobretudo nos outros – é essa a sua característica particular. Mas este "reparar" vai mais além da própria existência de homens em seu redor, pois há enormes momentos de literatura feitos de pequenas observações, casuísticas, sobre pormenores aparentemente insignificantes. Um destes casos será o texto intitulado "Paisagem de chuva":

> Paisagem de chuva
>
> **Em cada pingo de chuva a minha vida falhada chora na natureza**. Há qualquer coisa do meu desassossego no gota a gota, na bátega a bátega com que a tristeza do dia se destorna inutilmente por sobre a terra.
>
> Chove tanto, tanto. A minha alma é húmida de ouvi-lo. Tanto... A minha carne é líquida e aquosa em torno à minha sensação dela.

[137] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 30

> Um frio desassossegado põe mãos gélidas em torno ao meu pobre coração.
> As horas cinzentas e alongam-se, emplaniciam-se no tempo; os momentos arrastam-se.
> Como chove!
>
> As biqueiras golfam torrentes mínimas de águas sempre súbitas. Desce pelo meu saber que há canos um barulho perturbador de descida de água. Bate contra a vidraça, indolente, gemedoramente, a chuva; Uma mão fria aperta-me a garganta e não me deixa respirar a vida.
>
> Tudo morre em mim, mesmo o saber que posso sonhar! De nenhum modo físico estou bem. Todas as maciezas em que me reclino têm arestas para a minha alma. Todos os olhares para onde olho estão tão escuros de lhes bater esta luz empobrecida do dia para se morrer sem dor.[138]

Repare-se desde logo no início do fragmento: "Em casa pingo de chuva a minha vida falhada chora na natureza". É curioso lembrar o que representava a Natureza para os outros heterónimos. Caeiro acreditava numa Natureza afastada do homem – ou melhor, de um homem cada vez mais afastado da Natureza, em virtude de a querer compreender. Já Álvaro de Campos identificava a Natureza sobretudo onde existiam homens e mecanismos – a Natureza estava em todo o lado, permeava todos os significados, caoticamente.

Qual é a Natureza do autor do *Livro*?

Devemos respeitar a noção de Fernando Pessoa, que arruma os seus heterónimos em volta das sensações (do sensacionismo) para definir a sua relação com a realidade imanente? Pesso diz-nos que tanto Reis quanto Caeiro e Campos são, na base, discípulos da mesma visão espiritual do mundo. Apenas se distinguem pelo grau em que acreditam nela – Caeiro seria o extremista, com uma noção mística da sensação enquanto sensação em si mesma; Reis o prático sensato; Campos o ritualista. Se Caeiro se perde na Natureza, Campos perde-se nas sensações. Reis, um pouco distanciado de qualquer compromisso, acaba por ser o único disposto a um caminho médio.

O autor do *Livro* também é "refém" das suas sensações. No início desta Parte II salientámos isso mesmo, escolhando para a encimar um fragmento em que ele diz expressamente: "A única realidade para mim são as minhas sensações. Eu sou uma sensação minha".

De certa maneira só seria possível que ele fosse assim e que tivesse essa atitude. Há que imaginá-lo enquanto uma "máquina de sonhos". Ele aceita o que recebe pelos sentidos, mas prefere os sentidos mais nobres, rejeitando o toque e o sabor das coisas; preferindo o cheiro e a visão das mesmas. O seu distanciamento é um distanciamento "à Reis", mas muito mais cuidadoso, mais planeado, mas simultaneamente intuitivo. Acreditar num mundo que apenas existe na medida em que nós o observamos é uma posição aparentemente idealista – aproximando-se do *esse est percipi* de Berkeley – mas não pensamos que possa ser reduzida a uma posição racional sem mais. O pensamento do autor do *Livro* não é no sentido de reduzir toda a realidade ao pensamento, declarando o solipismo do eu. Ele procura, isso sim, reduzir toda a realidade a um símbolo de si própria, para a reproduzir dentro de si, através do sonho. Neste sentido, a identificação do ser interior com a realidade exterior é um processo de apropriação da realidade exterior. Ele não procura compreender, ele procura apropriar!

A sua Natureza é então uma Natureza "apropriável". Não é mais do que apenas outra parte da construção de um mundo interior igual ao mundo exterior, embora ligeiramente fora de fase. O seu mundo "paralelo" interior possui uma Natureza que ele consegue ligar aos seus próprios sentimentos – algo impossível na realidade simples, exterior. Ele não se perde nas suas sensações, como Campos, nem as reduz ao essencial, como em Caeiro. Ele olha para as sensações como uma ferramente para transportar para dentro de si próprio a realidade exterior. Tudo o que é percepcionado, sobretudo o que é percepcionado "de maneira nobre", pode ser incorporado, em sonho, num mundo interior, numa outra realidade mimética, mas essencialmente replicada da realidade percebida.

Haverá sempre uma confusão entre este mundo interior e a realidade imanente. Isto deve-se ao facto do autor do *Livro* não viver inteiramente em sonho. Isso seria impossível porque o sonho não lhe permite uma existência corpórea – o próprio sonho é refém da realidade exterior, mas

[138] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 66-7

apenas na medida da sua estrita sobrevivência. No entanto a recorrente identificação entre "dentro " e "fora" ocorre devido a esta dependência, que, no entanto, se verificará menos e menos, à medida em que o poeta percorre a sua experiência através dos anos. Veremos que, nos textos mais tardios, haverá cada vez mais a distinção entre a sensação pura e o sentimento puro, como dois líquidos de densidade diferente dentro do mesmo recipiente vítreo.

Eis outro exemplo de um texto "descritivo confuso" de juventude:

> Sonho triangular
>
> A luz tornara-se de um amarelo exageradamente lento, de um amarelo sujo de lividez. Haviam crescido os intervalos entre as coisas, e os sons, mais espaçados de uma maneira nova, davam-se desligadamente. Quando se ouviam acabavam de repente, como que cortados. O calor, que parecia ter aumentado, parecia estar, ele calor, frio. Pela leve frincha das portas encostadas da janela via-se a atitude de exagerada expectativa da única árvore visível. O seu verde era outro. O silêncio entrara-lhe com a cor. Na atmosfera haviam-se fechado pétalas. E na própria composição do espaço uma interrelação diferente de qualquer coisa como planos havia alterado e quebrado o modo dos sons, das luzes e das cores usarem a extensão.[139]

No fragmento anterior, notoriamente sinestésico, é possível distrinçar já o que será um sonho da realidade exterior, sem uma grande continuidade expressa entre o "eu" e o "fora". Mas ela continua lá, somente disfarçada pelo sonho operativo – ele sonha todas as sensações exteriores, tornando visão em som e vice-versa. A sinestesia aqui é um sinal evidente do sonho.

Podemos dizer que todos os autores, pelo menos os mais imaginativos, tendem a retratar a realidade de acordo com a sua imaginação, ligando-a também aos seus sentimentos. É verdade, mas a originalidade do autor do *Livro* é sobretudo a forma como existe um objectivo por detrás dessa mesma operação. Ele imagina a realidade como claro objectivo de a "sintetizar", de a tornar num símbolo de si mesma, de modo a incorporá-la no seu mundo interior. Não lhe basta imaginá-la, de modo redutor, de modo simples. Toda a sua imaginação é direccionada, de modo a extrair a realidade da própria realidade – como se, de facto, ele exumasse a realidade, tirando-lhe a vida, e decaindo essa vida, em gotas, para dentro de si próprio.

Este "exumar a vida" só pode ser feito pelo sonho – o sonho retira a realidade da própria realidade. E só assim se compreende como o próprio fragmento anterior – aparentemente apenas descritivo – é chamado de "sonho triangular". O sonho é o bisturi que abre a pele da realidade para que lhe tiremos a carne, os ossos, os órgãos, para que tudo fique na mesma, mas diferente, cheio de espuma. O resto, não dentro de vasilhas na pirâmide do faraó, mas num sitio irreal bem mais próximo – o íntimo.

Poder-se-á falar, nesta dimensão, numa "geografia das sensações" ou uma "geografia da consciência". Aliás, estas são expressões usadas pelo autor do *Livro* em diversos fragmentos e que adivinham uma posição próxima daquela que nós próprios tentamos propor: que toda a realidade interior é feita da mesma matéria, apenas transformada pelo sonho. Em essência, no entanto, tudo é igual. Todo o mundo é igual, mas é sonhado – numa mistura entre "fora" e "dentro", ao ponto de que tudo o que é percebido pelas sensações é sonhado e tornado interior, mesmo que, para todos os outros, continue a ser exterior. Há que entender que esta filosofia é uma filosofia extremamente individualista, mas apenas porque toda a filosofia só pode ser individualista – dado que apenas nós existimos para nós próprios e que nunca poderemos entender ou possuir completamente outro que nós nós próprios.

De que outro modo se construiria uma teoria de Tudo, senão à volta do indivíduo? Esta parece ser, apenas, uma pergunta básica, sem grande perigo. Dificilmente ela pode ser ignorada, sobretudo se começarmos a ler o *Livro* tendo por base este princípio.

A grande importância das coisas passa a ser mínima. Deixa de ser necessário viajar, experienciar. A única coisa que é necessária é o sonho, acoplado a um conjunto de sensações de dimensão relativamente média. Um homem que tenha conhecido algumas pessoas, que tenha viajado pouco mas ainda a alguns destinos, que tenha trabalhado alguma coisa, que tenha conversado, interagido, poderá cessar terminalmente de procurar mais experiências sensoriais e tornar-se

[139] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 68

um convertido ao sonho de um mundo interior só seu. Este é o grande projecto do *Livro*. O estado de *Desassossego* é – penso – um estado sobretudo de inquietação perante esta possibilidade, mas também um estado de extâse perante essa mesma possibilidade.

Se porventura se colocarem a hipótese de tudo isto ser uma loucura, algo ridículo, sem fundamento ou realidade prática, peço-vos que apenas considerem que o homem não tem qualquer acesso à verdade, pelo que o mundo que nós consideramo ser "real" é-o apenas por ser o único mundo que nos é dado a conhecer pelos sentidos. A nossa verdade é – necessariamente – aparente e redutora, por ser única. E mesmo assim, não é uma verdade em sentido próprio, pois não sabemos em que é que ela consiste, o que está na sua origem, ou sequer qual o nosso papel dentro dela…

Será então que propor o sonho de uma realidade que não controlamos algo de absurdo? Será absurdo postular um objectivo mais alto de conseguirmos ultrapassar as nossas limitações numa realidade que nos aprisiona imaginando-os livres dela, através da única ferramente que possuímos para esse efeito – o sonho?

Nos nos cabe decidir quanto ao particular cabimento desta teoria. Mas cabe-nos, isso sim, extrair a teoria do *Livro* e apresentá-la aos nossos leitores, estando nós perfeitamente convictos da sua existência enquanto tal. Não é apenas uma proposição "literária", "poética", mas uma verdadeira e própria teoria filosófica, que, se não foi reconhecida até agora pelos exegetas da obra de Pessoa será porventura apenas por uma questão de oportunidade ou de coragem.

Entretanto podemos compreender como tudo o que é material, demasiado material, pesará a este "homem", a este autor do *Livro*, que, cada vez mais, se desmaterealiza a si próprio…

> Não fales... **Aconteces demasiado**... Tenho pena de te estar vendo...
> Quando serás tu apenas uma saudade minha? Até lá quantas tu não serás! E eu ter de julgar que te posso ver é uma ponte velha onde ninguém passa...[140]

O estado de espírito em que o autor do *Livro* escreve é conduzente ao sonho, à desmaterealização da vida exterior para a vida interior. Nesta medida, tudo o que se intromete nesse processo operativo, de contemplação objectiva, é repudidado. Essas "intromissões" podem ser tão simples como alguém que é visto começar a falar ou a interagir com o autor do *Livro*. Ele prefere mil vezes imaginar o que seria esse som, essa conversa, do que ouvi-la realmente. Ele prefere o "sonho da realidade" à própria realidade.

Porquê? Já o dissemos antes: o objectivo é desenhar um mundo em que nós podemos vencer, em que nós podemos ser inteiramente felizes. Um mundo do qual não somos apenas uma parte infíma, mas a totalidade. Um mundo que é nós próprios.

Será por esta insistência (doentia) no sonho, que aparecerão conceitos como o "tédio" ou a "inacção". Eles nascem também operativamente. Um a um iremos analisá-los, mas penso que desde já conseguimos compreender a sua importância – para um homem que não quer existir, a acção não é importante, é mesmo nefasta, suja, inútil. Toda a sua atitude fora do sonho é de um profundo tédio, porque o tédio reflecte essa força negativa de uma vida que nunca nos permite atingir os nossos objectivos.

III

Progressivamente, os textos capitulam para um estilo mais próximo do da análise que podemos encontrar noutros heterónimos de Pessoa. A descrição da cidade de Lisboa passa a incorporar elementos humanos que, em diversos momentos, ultrapassam em importância os elementos estritamente arquitectónicos. Um dos maiores exemplos desta vertente é o grande fragmento intitulado "Diário ao acaso":

---

[140] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 81

Todos os dias a Matéria me maltrata. A minha sensibilidade é uma chama ao vento.

Passo por uma rua e estou vendo na face dos transeuntes, não a expressão que eles realmente têm, mas a expressão que teriam para comigo se soubessem a minha vida, e como eu sou, se eu trouxesse transparente nos meus gestos e no meu rosto a ridícula e tímida anormalidade da minha alma. Em olhos que não me olham, suspeito troças que acho naturais, dirigidas contra a excepção deselegante que sou entre um mundo de gente que age e goza; e no fundo suposto de fisionomias que passam gargalha da acanhada gesticulação da minha vida uma consciência dela que sobreponho e interponho. Debalde, depois de pensar isto, procuro convencer-me de que de mim, e só de mim, a ideia da troça e do opróbrio leve parte e esguicha. Não posso já chamar a mim a imagem do ver- me ridículo, uma vez objectivado nos outros. Sinto-me, de repente, abafar e hesitar numa estufa de mofas e inimizades. Todos me apontam a dedo do fundo das suas almas. Lapidam-me de alegres e desdenhosas troças todos que passam por mim. Caminho entre fantasmas inimigos que a minha imaginação doente imaginou e localizou em pessoas reais. Tudo me esbofeteia e me escarnece. E às vezes, em pleno meio da rua - inobservado, afinal - paro, hesito, procuro como que uma súbita nova dimensão, uma porta para o interior do espaço, para o outro lado do espaço, onde sem demora fuja da minha consciência dos outros, da minha intuição demasiado objectivada da realidade das vivas almas alheias.

Será que o meu hábito de me colocar na alma dos outros, me leva a ver-me como os outros me vêem, ou me veriam se em mim reparassem? Sim. E uma vez eu perceba como eles sentiriam a meu respeito se me conhecessem, é como se eles o sentissem na verdade, o estivessem sentindo, e sentindo-o, exprimindo-o naquele momento. **Conviver com os outros é uma tortura para mim. E eu tenho os outros em mim. Mesmo longe deles sou forçado ao seu convívio. Sozinho, multidões me cercam. Não tenho para onde fugir a não ser que fuja de mim.**

Ó grandes montes ao crepúsculo, ruas quase estreitas ao luar, ter a vossa inconsciência de, a vossa espiritualidade de Matéria apenas, sem interior, sem sensibilidade, sem onde pôr sentimentos, nem pensamentos, nem desassossegos de espírito! Arvores tão apenas árvores, com uma verdura tão agradável aos olhos, tão exterior aos meus cuidados e às minhas penas, tão consoladora para as minhas angústias porque não tendes olhos com que as fitardes nem alma que, fitável por esses olhos, possa não as compreender e troçá-las! Pedras do caminho, troncos decepados, mera terra anónima do chão de toda a parte, minha irmã porque a vossa insensibilidade à minha alma é um carinho e um repouso... Conjunto ao sol ou sob a lua da Terra minha mãe, tão enternecidamente minha mãe, porque não podes criticar-me sequer, como a minha própria mãe humana pode, porque não tens alma com que sem pensar nisso me analises, nem rápidos olhares que traiam pensamentos de mim que nem a ti própria confesses. Mar enorme, meu ruidoso companheiro da infância, que me repousas e me embalas, porque a tua voz não é humana e não pode um dia citar em voz baixa a ouvidos humanos as minhas fraquezas, e as minhas imperfeições. Céu vasto, céu azul, céu próximo do mistério dos anjos, tu não me olhas com olhos verdes, tu se pões o sol a teu peito não o fazes para me atrair, nem se te de estrelas o antefazes para me desdenhar... Paz universa da Natureza, materna pela sua ignorância de mim; sossego afastado dos átomos e dos sistemas, tão irmão no teu nada poder saber a meu respeito... Eu queria orar à vossa imensidade e à vossa calma, como mostra de gratidão por vos ter e poder amar sem suspeitas nem dúvidas; queria dar ouvidos ao vosso não poder-ouvir, e vós sempre nos ouvindo, dar olhos a vossa sublime cegueira, mas vós a verdes, e ser objecto das vossas atenções por esses supostos olhos e ouvidos, consolado de ser presente ao vosso Nada atento como de uma morte definitiva, para longe, sem esperança de outra vida, para além dum Deus e da possibilidade de seres, voluptuosamente nulo e da cor espiritual de todas as materias...[141]

Haverá mais ocasiões onde o autor do *Livro* nos vai descrever os seus percursos pela cidade e nos quais ele, dia a dia, se sente cada vez mais inclinado a incluir a "multidão" nas suas observações. É-lhe dolorosa a existência dos outros sim, mas sobretudo a existência dos outros enquanto "multidões", enquanto massa humana que continua a existir ao seu lado.

A sua compreensão simbólica de tudo leva-o a um estado de alma altamente preocupante. A necessidade de simbolizar tudo acaba por ser também a necessidade de compreender tudo – e nesse tudo estão "os outros". Não há maneira de ele fugir da existência dos outros em seu redor, porque eles fazem parte da cidade, da realidade imanente que ele pretende transportar para o seu interior. Ele acaba por compreendê-los inteiramente, sobretudo na dimensão em que ele próprio poderá ser visto por eles – a sua descrição deles decai inevitavelmente para uma teorização da sua própria existência física. Então, a descrição pura da cidade passa a um desejo de identificação com o seu anonimato: "Ó grandes montes ao crepúsculo, ruas quasi-estreitas ao luar, ter a vossa inconsciência (…), a vossa espiritualidade de Matéria apenas, sem interior".

Daqui advém também um sentimento de grande estranheza perante a vida – um sentimento que passa por todo o *Livro* e do qual o próprio autor não se pretende esconder. Aliás, ele enfrenta mesmo directamente este sentimento, que ele identifica como sendo de alguma artificialidade:

---

[141] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 88-90

> **Parecerá a muitos que este meu diário, feito para mim, é artificial de mais. Mas é de meu natural ser artificial.** Com que hei-de eu entreter-me, depois, senão com escrever cuidadosamente estes apontamentos espirituais? De resto, não cuidadosamente os escrevo**. E, mesmo, sem cuidado limador que os agrupo**. Penso naturalmente nesta minha linguagem requintada. **Sou um homem para quem o mundo exterior é uma realidade interior**. Sinto isto não metafisicamente, mas com os sentidos usuais com que colhemos a realidade. Anossa frivolidade de ontem é hoje uma saudade constante que me rói a vida.
>
> **Sou um homem para quem o mundo exterior é uma realidade interior**. Sinto isto não metafisicamente, mas com os sentidos usuais com que colho a realidade.[142]

O que é esta artificialidade?

Em certa medida ela aparece porque o autor do *Livro* se encontra deslocado do próprio mundo sobre o qual tem de escrever. A artificialidade tem a ver com a incapacidade de "viver naturalmente" num mundo que não é o seu – e no qual ele vive apenas por necessidade absoluta de o converter noutra coisa qualquer.

"Sou um homem para quem o mundo exterior é uma realidade interior", diz ele. Esta frase singela sintetiza tudo o que dissemos anteriormente, que ele, de facto, está a viver numa realidade que não é verdadeiramente a sua e essa sensação de estranheza leva a que tudo o que ele escreve possa ser verdadeiramente artificial. Artificial, mas não necessariamente falso. Quem sente as coisas interiormente e vive interiormente não pode viver naturalmente em qualquer exterior. Neste sentido não há falsidade ao nível do fingimento absoluto, apenas um grau de desfazamento perfeitamente inevitável: o estar fora de fase com as coisas imanentes, e em fase com as coisas do seu próprio mundo interior.

É esta artificialidade que também o leva a uma grande vontade de isolar a cidade de quem vive nela, como se a própria cidade tivesse uma vida separada da actividade humana. A estranheza que vive dentro do autor do *Livro* serve-lhe para exacerbar um distanciamento que ele próprio sempre sentiu. Ele colocar-se-á numa posição de puro observador da cidade e dos comportamentos humanos dentro da cidade, mas nunca a abandonando em vista de um retiro distante – ele é, em essência, um ermita urbano.

> Passo horas, às vezes, no Terreiro do Paço, à beira do rio, meditando em vão. A minha impaciência constantemente me quer arrancar desse sossego, e a minha inércia constantemente me detém nele. Medito, então, em uma modorra de físico, que se parece com a volúpia apenas como o sussurro de vento lembra vozes, na eterna insaciabilidade dos meus desejos vagos, na perene instabilidade das minhas ânsias impossíveis. Sofro, principalmente, do mal de poder sofrer. Falta-me qualquer coisa que não desejo e sofro por isso não ser propriamente sofrer.
>
> **O cais, a tarde, a maresia entram todos, e entram juntos, na composição da minha angústia**. As flautas dos pastores impossíveis não são mais suaves que o não haver aqui flautas e isso lembrar-mas. Os idílios longínquos, ao pé de riachos, doem-me esta hora análoga por dentro,

A figura do autor do *Livro* junto do rio Tejo, naquela grande praça (a maior de Lisboa) que acaba precisamente onde a água começa, convida a sentimentos de fronteira entre a realidade e o sonho da realidade. Se ele se isola no pensamento das coisas (e também na meditação das coisas), a sua colocação é precisamente nessa fronteira, entre o rio (fluido, incerto, em mudança) e a cidade (fixa, rotineira, sempre igual). São claras as forças que se debatem dentro dele, entre a impaciência (ligada à vontade de agir) e a inércia (ligada à inacção). A sua angústia é feita sobretudo desse desajustamento entre ser e pensar, que ele equilibra em vez de deixar a balança da vida pender definitivamente para um ou outro lado.

A grande tragédia do *Livro* é mesmo este desencontro entre a vida e o homem – entre o desejo de felicidade e a impossibilidade de concretizar os desejos humanos, por mais simples. É este estado de insatisfação, horrendo e completo, que leva o autor do *Livro* a desistir da vida em favor do sonho. Ele assume em si mesmo a sua incapacidade de viver na vida real.

Podemos ver como se demarca cada vez mais a diferente entre o "fora" e o "dentro", sobretudo quando o autor do *Livro* vira a sua atenção para o "fora". Ele está muito à vontade nas descrições do seu intimo, mas revela grandes dificuldades em enfrentar a necessidade sempre presente de

[142] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 105

abarcar o "fora" através do seu pensamento; como se esta exterioridade estivesse desde logo alienada de qualquer significado e apenas pudesse ganhar uma consistência vinda de dentro, uma consistência de "sonho exteriorizado".

Começa a haver nele um terror do mundo fora do seu pensamento. Em grande medida porque esse mundo não pode ser controlado ou entendido e também porque esse mundo é um mundo estranho, habitado por pessoas que lhe são estranhas. O terror à acção advém igualmente desta diferença entre familiaridade e estranheza. Habituando-se a um quotidiano de pensamento absoluto, qualquer acção determinada fará com que se reavivem antigos pavores, gerando uma desconcentração do seu foco inicial, do seu objectivo maior – o da destruição do mundo exterior face ao mundo interior.

Como já o referimos anteriormente, esta situação acontece sobretudo quando ele fala das viagens. O acto da viagem é, por essência o acto ligado mais intensamente à acção e ao mundo exterior:

> Cada vez que viajo, viajo muito. O cansaço que trago comigo de uma viagem de comboio até Cascais é como se fosse o de ter, nesse pouco tempo, percorrido as paisagens de campo e cidade de quatro ou cinco países.
>
> Cada casa por que passo, cada chalé, cada casita isolada caiada de branco e de silêncio - em cada uma delas num momento me concebo vivendo, primeiro feliz, depois tediento, cansado depois; e sinto que tendo-a abandonado, trago comigo uma saudade enorme do tempo em que lá vivi. De modo que todas as minhas viagens são uma colheita dolorosa e feliz de grandes alegrias, de tédios enormes, de inúmeras falsas saudades.
>
> Depois, ao passar diante de casas, de vilas, de chalés, **vou vivendo em mim todas as vidas das criaturas que ali estão**. Vivo todas aquelas vidas domésticas ao mesmo tempo. Sou o pai, a mãe, os filhos, os primos, a criada e o primo da criada, ao mesmo tempo e tudo junto, pela arte especial que tenho de sentir ao mesmo [tempo] várias sensações diversas, de viver ao mesmo tempo - e ao mesmo tempo por fora, vendo-as, e por dentro sentindo-as - as vidas de várias criaturas.
>
> Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não.
>
> Para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena viva onde passam vários actores representando várias peças.[143]

A necessidade "doentia" de imaginar todas as vidas dentro de todas as casas que passam pela janela do comboio poderia ser vista enquanto uma atitude quase desiquilibrada, de permanente desarranjo cerebral. Mas este exagero propositado a que somos introduzidos representa, simbolicamente, aquela mesma fronteira entre a realidade e o sonho. Temos de ter consciência de que este observador preenche a sua vida com a vida dos outros – imaginando-os em si próprio. Ele afastou-se (propositadamente ou não) da sua própria vida e ela tornou-se completamente vazia. É este vazio que permite a incorporação de elementos estranhos e pouco familiares, que quase ocupam esse espaço, um corpo que se enche com as memórias e as experiências que não são realmente suas.

A própria criação de "personalidades" segue este princípio de alienação pessoal. O ser é esvaziado de significado e enchido por outras experiências, fingidas ou construídas exteriormente a si próprio. São depois estes "corpos falsos" que vivem no mundo exterior, que o experienciam e vivenciam as experiências humanas, depois reportando ao seu demiurgo, que fica para sempre nas sombras.

O horror à acção passa muito pelas descrições do *Livro do Desassossego* na exacta medida em que essa acção mata o processo inventivo de criação destas *personas*. Todo o movimento voluntário de quem observa mata o processo do pensamento, transformando-o em processo dinâmico de interacção entre ser e mundo. A posição ideal do observador é uma posição estática e contemplativa. Será o próprio autor do *Livro* a dizer-nos isso mesmo:

> *Um dia*

[143] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 160-1

> Em vez de almoçar - necessidade que tenho de fazer acontecer-me todos os dias - fui ver o Tejo, e voltei a vaguear pelas ruas sem mesmo supor que achei útil à alma vê-lo. Ainda assim...
>
> **Viver não vale a pena. Só olhar é que vale a pena. Poder olhar sem viver realizaria a felicidade**, mas é impossível, como tudo quanto costuma ser o que sonhamos. O êxtase que não incluísse a vida!...
>
> **Criar ao menos um pessimismo novo, uma nova negação**, para que tivéssemos a ilusão que de nós alguma coisa, ainda que para mal, ficava![144]

Veja-se como é óbvia a conclusão: "Só olhar é que vale a pena". Esta posição é uma posição de alguém que abdicou claramente da vida, mas que não pode abdicar completamente dela, porque isso é impossível. É neste paradoxo que a sua contemplação vive, ancorada na necessidade dele próprio existir e ter um quotidiano, mas no objectivo proibido de se imaginar afastado desse princípio mais básico, da própria existência no mundo.

Embora seja pouco evidente como ele conseguirá tornar possível uma síntese de opostos com base nestas proposições contraditórias, a tentativa seguirá por muitas centenas (mesmo milhares) de páginas. A sua visão do mundo afasta-se cada vez mais da realidade plena para a realidade imbuída de sensações interiores, até poder atingir finalmente uma realidade plenamente imaginada.

IV

> Na tarde em que escrevo, o dia de chuva parou. Uma alegria do ar é fresca de mais contra a pele. O dia vai acabando não em cinzento, mas em azul-pálido. Um azul vago reflecte-se, mesmo, nas pedras das ruas. Dói viver, mas é de longe. Sentir não importa. Acende-se uma ou outra montra. Em uma outra janela alta há gente que vê acabarem o trabalho. **O mendigo que roça por mim pasmaria, se me conhecesse**.
> No azul menos pálido e menos azul, que se espelha nos prédios, entardece um pouco mais a hora indefinida.
>
> Cai leve, fim do dia certo, em que os que crêem e erram se engrenam no trabalho do costume**, e têm, na sua própria dor, a felicidade da inconsciência**. Cai leve, onda de luz que cessa, melancolia da tarde inútil, bruma sem névoa que entra no meu coração. Cai leve, suave, indefinida palidez Lúcida e azul da tarde aquática - leve, suave, triste sobre a terra simples e fria. Cai leve, cinza invisível, monotonia magoada, tédio sem torpor.[145]

Vimos como, progressivamente, a visão do mundo exterior – de maneira belíssima transporta para fragmentos poéticos – é a visão projectada de sentimentos interior e, simultaneamente, uma forma de dar concreta existência a uma teoria filosófica muito elaborada. Cada vez que o autor do *Livro* aborda a descrição do mundo exterior (normalmente a cidade de Lisboa), distancia-se dela – isso é visível no fragmento que copiamos em cima e no qual a descrição das sensações rapidamente dá lugar a um pensamento "distanciador": "Dói viver, mas é de longe. Sentir não importa".

A noção de que a dor de viver é uma dor longínqua quer dizer que a inconsciência da vida apenas existe na proximidade das coisas materiais e não na distância relativamente a estas. Novamente a realidade serve de fronteira entre o ser-interior (que vive a vida à distância) e o ser-exterior (que a vive na proximidade). Esta distância é reflectida no episódio do mendigo – "o mendigo que roça por mim pasmaria". Porquê? Porque quem conhece a exterioridade não conhece a interioridade. São duas coisas tão distintas que o único ponto de comunicação entre ambas é mesmo o ser.

As duas dores, da vida vivida e da vida contemplada, servem igualmente de fronteira entre acção e sonho. Quem tem o seu trabalho e, inconsciente, o vive quotidianamente, sente a sua dor pessoal, mas é uma dor diferente, gozada na "felicidade da inconsciência". Para quem olha a vida de longe, analisando e contemplando-a, "dói viver, mas é de longe". Para esses "sentir não importa", porque a contemplação pura serve-lhes de alimento ao intelecto.

Mas até que ponto é que o autor do *Livro* consegue atingir um estado de contemplação pura?

---

[144] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 161
[145] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 163

> Amo, pelas tardes demoradas de verão, o sossego da cidade baixa, e sobretudo aquele sossego que o contraste acentua na parte que o dia mergulha em mais bulício. A Rua do Arsenal, a Rua da Alfândega, o prolongamento das ruas tristes que se alastram para leste desde que a da Alfândega cessa, toda a linha separada dos cais quedos **- tudo isso me conforta de tristeza, se me insiro, por essas tardes, na solidão do seu conjunto. Vivo uma era anterior àquela em que vivo; gozo de sentir-me coevo de Cesário Verde, e tenho em mim, não outros versos como os dele, mas a substância igual à dos versos que foram dele**. Por ali arrasto, até haver noite, uma sensação de vida parecida com a dessas ruas. De dia elas são cheias de um bulício que não quer dizer nada; de noite são cheias de uma falta de bulício que não quer dizer nada. **Eu de dia sou nulo, e de noite sou eu**. **Não há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega, salvo elas serem ruas e eu ser alma, o que pode ser que nada valha, ante o que é a essência das coisas**. Há um destino igual, porque é abstracto, para os homens e para as coisas - uma designação igualmente indiferente na álgebra do mistério.
>
> Mas há mais alguma coisa... Nessas horas lentas e vazias, sobe-me da alma à mente uma tristeza de todo o ser, a amargura de tudo ser ao mesmo tempo uma sensação minha e uma coisa externa, que não está em meu poder alterar. Ah, quantas vezes os meus próprios sonhos se me erguem em coisas, não para me substituírem a realidade, mas para se me confessarem seus pares em eu os não querer, em me surgirem de fora, como o eléctrico que dá a volta na curva extrema da rua, ou a voz do apregoador nocturno, de não sei que coisa, que se destaca, toada árabe, como um repuxo súbito, da monotonia do entardecer!
>
> Passam casais futuros, passam os pares das costureiras, passam rapazes com pressa de prazer, fumam no seu passeio de sempre os reformados de tudo, a uma ou outra porta reparam em pouco os vadios parados que são donos das lojas. Lentos, fortes e fracos, os recrutas sonambulizam em molhos ora muito ruidosos ora mais que ruidosos. Gente normal surge de vez em quando. Os automóveis ali a esta hora não são muito frequentes; esses são musicais. No meu coração há uma paz de angústia, e o meu sossego é feito de resignação.
>
> **Passa tudo isso, e nada de tudo isso me diz nada, tudo é alheio ao meu destino**, alheio, até, ao destino próprio - inconsciência, carambas ao despropósito quando o acaso deita pedras, ecos de vozes incógnitas - **salada colectiva da vida**.[146]

Se há um modo de atingir uma contemplação plena da vida, esse modo exige naturalmente que o observador (o contemplador ou "reparador"), note as coisas enquanto coisas e não enquanto sensações que o afectam directamente a ele.

Parece haver uma distinção importante entre aquilo que é visto e sentido enquanto coisa-em-si e tudo o resto que é visto enquanto coisa que afecta quem vê e sente. Se, nos textos de juventude, o autor do *Livro* teria a tendência em colocar a realidade exterior ao mesmo nível da realidade interior – projectando nela os seus sentimentos íntimos e tentando reconhecer a presença exterior dos mesmos, de uma forma atabalhoada e impulsiva; na sua fase mais tardia a tendência virar-se-á para uma perspectiva isolada das duas dimensões do seu sentir.

Há ainda a tendência aparente para prolongar o interior para o exterior, quando por exemplo o vemos a descrever as ruas para depois dizer: "tudo tudo isso me conforta de tristeza, se me insiro, por essas tardes, na solidão do seu conjunto". Mas trata-se de um processo completamente da forma como ele escrevia inicialmente. Ele não se identifica com a tristeza do cenário que contempla, antes se acha da mesma substância interior em que elas estão mergulhadas. Não é uma identificação interior-exterior, mas sim interior-interior. É a forma dele achar no exterior um outro interior, para depois partir para o objectivo final de tornar tudo (fora e dentro) símbolos da mesma coisa, com a mesma consistência e significado.

É neste sentido que nós lemos a passagem que diz: "Não há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega, salvo elas serem ruas e eu ser alma, o que pode ser que nada valha, ante o que é a essência das coisas".

As pessoas que habitam a cidade e "passam" não interessam. É como se não existissem, porque o destino delas é alheio ao do autor do *Livro*. O destino delas chega mesmo a ser alheio a elas

---

[146] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 163 (com transcrição plena no Tomo II, págs. 743-46). Curiosamente há neste texto uma diferença de dois parágrafos (os dois finais) entre a versão editada em 1929 em *A Revista*, e a que ficou manuscrita originalmente. O editor da Edição Crítica não aventa uma explicação para o facto mas nós ousaríamos dizer que Fernando Pessoa achou mais pura e sóbria a edição do texto sem os dois parágrafos finais, um pouco mais caústicos e menos generalistas. Claramente a visão do *Livro do Desassossego* que ele pretendia passar ainda em vida era a de um livro iminentemente estético, priviligiando por isso os trechos com grande coerência a este nível – sobretudo aqueles em que ele dá preferência a grandes arrancadas em prosas e não entra em pequenos diálogos ou frases curtas e mais incisivas.

próprias – é a tal inconsciência da vida de que ele tanto fala. Tanta é esta inconsciência que ele descreve o rebuliço dos "outros" na cidade enquanto "salada colectiva da vida". Na realidade, e para o observador, todo o movimento humano é absurdo e inconsequente – uma verdadeira confusão indistinta em que todos existem sem saberem as suas funções ou sequer porque existem.

Apenso devemos deixar um pequeno fragmento que, penso, poderá elucidar melhor os pontos anteriores:

> A consciência da inconsciência da vida é o mais antigo martírio à inteligência.[147]

É claro que o autor do *Livro* aquele que mais sofre com esta "consciência da inconsciência". É ele que se martiriza com a maneira como os "outros" vivem a vida quotidianamente, enquanto ele tem de pensar a vida – é esta incapacidade de viver que o persegue e o coloca "fora de fase" com o resto da humanidade.

> Debruço-me, de uma das janelas de sacada do escritório abandonado ao meio-dia, sobre a rua onde a minha distracção sente movimentos de gente nos olhos, e os não vê, da distância da meditação. Durmo sobre os cotovelos onde o corrimão me dói, e sei de nada com um grande prometimento. Os pormenores da rua parada onde muitos andam destacam-se-me com um afastamento mental: os caixotes apinhados na carroça, os sacos à porta do armazém do outro, e, na montra mais afastada da mercearia da esquina, o vislumbre das garrafas daquele vinho do Porto que sonho que ninguém pode comprar. Isola-se-me o espírito de metade da matéria. Investigo com a imaginação. **A gente que passa na rua é sempre a mesma que passou há pouco, é sempre o aspecto flutuante de alguém, nódoas de movimento, vozes de incerteza, coisas que passam e não chegam a acontecer.**
>
> A notação com a consciência dos sentidos, antes que com os mesmos sentidos... A possibilidade de outras coisas... E, de repente, soa, de detrás de mim no escritório, a vinda metafisicamente abrupta do moço. **Sinto que o poderia matar por me interromper o que eu não estava pensando.** Olho-o, voltando-me, com um silêncio cheio de ódio, escuto antecipadamente, numa tensão de homicídio latente, a voz que ele vai usar para me dizer qualquer coisa. Ele sorri do fundo da casa e dá-me as boas-tardes em voz alta. Odeio-o como ao universo. Tenho os olhos pesados de supor.[148]

Um outro pormenor interessante a realçar é o acto (físico) que ocorre e que dá passagem do existir ao contemplar.

No autor do *Livro* esta passagem é intuitiva, porque ele quase não tem vida. Mas para quem pretendesse compreender como é que ele se coloca nesse estado quase meditativo, ele próprio explica: "Isola-se-me o espírito de metade da matéria. Investigo com a imaginação". Ou seja, o acto contemplativo é, como suspeitávamos, um acto puro do sonho – da imaginação.

No fragmento anterior vemos como o simples acto de chegar à janela se pode transformar num complicado processo filosófico, de análise das coisas em si mesmas. Um momento de distração é o que proporciona esse estado de espírito – distração da vida quotidiana, ou melhor, a capacidade de sair dessa mesma rotina quotidiana para a distração. "Dormir sobre os cotovelos" revela que o estado contemplativo se aproxima de um estado de sono efectivo, se bem que continuemos acordados. É sono apenas na medida em que abandonamos o corpo, a carne, em favor do sonho, do espírito. O afastamento só é possível nesta condição absoluta.

É assim que ele vê as pessoas a passar enquadradas numa dimensão superior. Conhecê-las é entrar no seu microcosmos de existência. Vê-las do alto (de propósito de uma sacada) dá ao observador a vantagem, de altura e não só, de os poder compreender melhor enquanto indivíduos e enquanto mole humana. E ele chega à conclusão de que todos são iguais. "Nódoas de movimento". À medida que ele olha, que os percepciona, ele abandona o raciocínio – curiosamente o sonho não usa a razão na mesma medida em que a análise do mundo que leva ao sonho usa. É por isso que, quando é interrompido pelo moço do escritório, o autor do *Livro* diz: "Sinto que o poderia matar por me interromper o que eu não estava pensando".

Ele, ao observar, ao reparar, não está a pensar em nada.

---

[147] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 175
[148] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 175-6

Recuperamos agora a expressão com que abrimos o número I deste livro e que servia para caracterizar o autor do *Livro*: "Reparava extradordinariamente para as pessoas". Esta característica fará agora muito mais sentido do que fazia no início da nossa análise. Já o conhecemos um pouco melhor e sabemos da importância que para ele ganha a noção de vazio interior perante a inundação das sensações exteriores. O ser esvaziado de si próprio pode ser um contemplador puro e tomar semelhança com toda a realidade exterior, encher-se dela para dentro de si próprio – assim criando um outro mundo interior, igual ao de fora, mas povoado apenas por si.

O "reparar" é – tem de ser – operativo.

Ele repara porque quer compreender por razões egoístas. Quer incorporar aquilo que olha, porque o simples olhar lhe permite aceder a um nível de conhecimento útil. Nem que seja saber que não quer ser como a mole humana indistinta que observa da janela. Olhar é também uma maneira excelente de nos removermos de aquilo a que pertencemos por defeito – quem olha deixa de pertencer ao ambiente que observa, passando a ser apenas observador e não mais participante (activo ou passivo) daquilo que acontece.

V

A observação da cidade serve ao poeta o propósito alto de transformar em símbolo a realidade exterior. Este processo, de que já falámos várias vezes, é ilustrado magnificamente num fragmento em que ele vê da janela um velho que passa na rua em frente ao escritório:

> Agora mesmo, que estou inerte no escritório, e foram todos almoçar salvo eu, fito, através da janela baça, o velho oscilante que percorre lentamente o passeio do outro lado da rua. **Não vai bêbado; vai sonhador**. Está atento ao inexistente; talvez ainda espere. Os Deuses, se são justos em sua injustiça, nos conservem os sonhos ainda quando sejam impossíveis, e nos dêem bons sonhos, ainda que sejam baixos. Hoje, que não sou velho ainda, posso sonhar com ilhas do Sul e com Índias impossíveis; amanhã talvez me seja dado, pelos mesmos Deuses, o sonho de ser dono de uma tabacaria pequena, ou reformado numa casa dos arredores. Qualquer dos sonhos é o mesmo sonho, porque são todos sonhos. **Mudem-me os deuses os sonhos, mas não o dom de sonhar.**
>
> No intervalo de pensar isto, o velho saiu-me da atenção. Já o não vejo. Abro a janela para o ver. Não o vejo ainda. Saiu. **Teve, para comigo, o dever visual de símbolo**; acabou e virou a esquina. Se me disserem que virou a esquina absoluta, e nunca esteve aqui, aceitarei com o mesmo gesto com que fecho a janela agora.[149]

O sonho desempenha um papel fundamental no *Livro do Desassossego*. Todo o *Livro* pode ser considerado um sonho, ou pelo menos uma obra escrita em estado de sonho, e como tal, o sonho é encarado de modo efectivamente operativo – não se trata apenas de mais uma observação, mas sim de uma ferramenta que o autor do *Livro* vai usar positivamente no seu quotidiano.

Sonhar é, para ele, algo tão básico e necessário como respirar. Porquê? Porque, de algum modo, a realidade exterior sem o sonho é insuportável. O sonho, quer seja o sonho impossível com "ilhas do Sul" ou o sonho menor com a propriedade "uma tabacaria pequena", é o que mantém o homem fora da angústia do momento presente e o projecta para o fora do próprio tempo. O sonho liberta-o. Por isso os sonhos podem mudar, mas nunca devem cessar, acompanhando sempre o sonhador ao longo da sua vida: "Mudem-me os deuses os sonhos, mas não o dom de sonhar".

O velho que é visto na rua é um símbolo? Vemos que sim quando o próprio autor do *Livro* o diz: "Teve, para comigo, o dever visual de símbolo; acabou e virou a esquina". A passagem daquele homem serviu para o transportar para dentro da realidade imaginada do observador distante, transformando-o, de um homem, num símbolo puro para algo superior – a sua atitude sonhadora.

---

[149] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 180

Devemos perguntarmo-nos se, na verdade, qualquer observação da realidade exterior tem este aspecto de tornar a mesma em símbolo de algo interior? Penso que sim, mas em graus diferentes. Observemos, por exemplo, este curto fragmento:

> Surge dos lados do oriente a luz loura do luar de ouro. O rastro que faz no rio largo abre serpentes no mar.[150]

O que, aparentemente, é apenas uma descrição da luz a incidir sobre a àgua do rio, pode ser analisado mais profundamente. Aliás, todas as descrições do autor do *Livro* pode ser analisadas nesta perspectiva: será que ele se limita alguma vez apenas a transcrever directamente aquilo que vê? Penso que não. Há um rendilhado em torno da realidade percepcionada, que a transforma, através de uma atitude artística. O que na realidade acontece é que ele usa o sonho no modo como percepciona a realidade – ou melhor, percepciona-a através do sonho. Assim, todas as suas percepções são fictícias, mas igualmente simbólicas daquilo que é percepcionado. Ele nunca vê apenas a realidade, mas o seu sonho da realidade, ou a maneira como ele a imagina. Esta "atitude sonhadora" perante a realidade permite-lhe afastar-se dela, para o seu mundo interior, mas, ao mesmo tempo, permite que ele se apodere dela, que a manipule como se fosse realmente sua para manipular.

No *Livro* haverá sempre a insistência na visão "nobre" do mundo, de um homem que não se limita a sobreviver, a ser "vivido pela vida". Essa visão nobre insiste sempre que deveríamos ir para além de uma existência cognitiva simples, como aquela que é vivida pelos animais. Esta existência é caracterizada pela inconsciência daqueles que a vivem – ignorando que vivem realmente; em oposição aos que têm plena consciência disso (como o autor do *Livro*). O autor do *Livro* persegue uma renegação de uma vida cheia de exterioridade, cheia de inconsciência, em favor de uma vida imaginada, interior, plenamente consciente.

Sinal forte da repulsa à insconsciência está num dos fragmentos mais conhecidos, em que o autor do *Livro* desce a rua e repara num homem à sua frente:

> **Descendo hoje a Rua Nova do Almada, reparei de repente nas costas do homem que a descia adiante de mim**. Eram as costas vulgares de um homem qualquer, o casaco de um fato modesto num dorso de transeunte ocasional. Levava uma pasta velha debaixo do braço esquerdo, e punha no chão, no ritmo de andando, um guarda-chuva enrolado, que trazia pela curva na mão direita.
>
> Senti de repente uma coisa parecida com ternura por esse homem. Senti nele a ternura que se sente pela comum vulgaridade humana, pelo banal quotidiano do chefe de família que vai para o trabalho, pelo lar humilde e alegre dele, pelos prazeres alegres e tristes de que forçosamente se compõe a sua vida, pela inocência de viver sem analisar, pela naturalidade animal daquelas costas vestidas.
>
> Volvi os olhos para as costas do homem, janela por onde vi estes pensamentos.
>
> A sensação era exactamente idêntica àquela que nos assalta perante alguém que dorme. Tudo o que dorme é criança de novo. Talvez porque no sono não se possa fazer mal, e se não dá conta da vida, o maior criminoso, o mais fechado egoísta é sagrado, por uma magia natural, enquanto dorme. Entre matar quem dorme e matar uma criança não conheço diferença que se sinta.
>
> Ora as costas deste homem dormem. Todo ele, que caminha adiante de mim com passada igual à minha, dorme. Vai inconsciente. Vive inconsciente.
>
> Dorme, porque todos dormimos. Toda a vida é um sonho. Ninguém sabe o que faz, ninguém sabe o que quer, ninguém sabe o que sabe. Dormimos a vida, eternas crianças do Destino. Por isso sinto, se penso com esta sensação, uma ternura informe e imensa por toda a humanidade infantil, por toda a vida social dormente, por todos, por tudo.
>
> É um humanitarismo directo, sem conclusões nem propósitos, o que me assalta neste momento. Sofro uma ternura como se um deus visse. Vejo-os a todos através de uma compaixão de único consciente, os pobres diabos homens, o pobre diabo humanidade. **O que está tudo isto a fazer aqui?**
>
> Todos os movimentos e intenções da vida, desde a simples vida dos pulmões até à construção de cidades e a fronteiração de impérios, considero-os como uma sonolência, coisas como sonhos ou repousos, passadas involuntariamente no intervalo entre uma realidade e outra realidade, entre um dia e outro dia do Absoluto. E, como alguém abstractamente materno, debruço-me de noite sobre os filhos maus como sobre os bons, comuns no sono em que são meus. Enterneço-me com uma largueza de coisa infinita.

[150] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 181

> Desvio os olhos das costas do meu adiantado, e passando-os a todos mais, quantos vão andando nesta rua, a todos abarco nitidamente na mesma ternura absurda e fria que me veio dos ombros do inconsciente a quem sigo. Tudo isto é o mesmo que ele; todas estas raparigas que falam para o atelier, estes empregados jovens que riem para o escritório, estas criadas de seios que regressam das compras pesadas, estes moços dos primeiros fretes, **tudo isto é uma mesma inconsciência diversificada por caras e corpos que se distinguem, como fantoches movidos pelas cordas que vão dar aos mesmos dedos da mão de quem é invisível**. Passam com todas as atitudes com que se define a consciência, e não têm consciência de nada, porque **não têm consciência de ter consciência**. **Uns inteligentes, outros estúpidos, são todos igualmente estúpidos**. Uns velhos, outros jovens, são da mesma idade. Uns homens, outros mulheres, são do mesmo sexo que não existe.[151]

Este fragmento não pode deixar de nos lembrar de Ricardo Reis e da forma como aquele heterónimo olhava "os outros". Havia em Reis um distanciamento maior em relação aos outros homens, como se eles vivessem numa realidade física completamente diferente da dele. Reis era um ermita de si mesmo, enquanto que o autor do *Livro*, embora extremamente solitário, escolheu não se isolar fisicamente dos outros homens. Ele, ao contrário de Reis ou de Caeiro, caminha entre eles, entre nos lugares mais sórdidos e reais, como os escritórios ou os restaurantes à hora de almoço. É verdade que há nele uma atitude de grande distanciamento, mas não é, em primeira análise, um distanciamento físico. Este homem junta-se a eles para os compreender, para olhar para eles e para através deles para tudo o que eles podem significar.

Esta convivência com o seu objecto de estudo é o que demarca o *Livro* de outras obras de Fernando Pessoa, como as "Odes" de Reis ou o "Guardador de Rebanhos" de Caeiro. Nesses livros os seus autores são imaginados longe de uma civilização que é vista enquanto factor de contaminação. Eles são os fundadores da sua própria realidade, mesmo que tragam conceitos reciclados de outros autores. O autor do *Livro*, por seu lado, deseja uma reclusão entre a própria multidão de homens que ele recusa enquanto irmãos. Trata-se, sem dúvida, do maior desafio de Fernando Pessoa.

Ele pretende conjugar a reclusão com o convívio físico, olhando, observando.

Já vimos como o simples acto da observação distancia o homem do seu objecto de estudo. É bom de ver que isso ocorre no fragmento que transcrevemos em cima. O homem que desce a Rua Nova do Almada à frente do autor do *Livro*, é um "homem normal", podia ser a síntese de todos os homens que ele vê todos os dias. Um chefe de família, com pasta debaixo do braço e guarda-chuva na mão direita, certamente chefe de família, com um lar feliz e prazeres simples na sua vida. Ele resume a "comum vulgaridade humana", de "viver sem analisar". Chega mesmo a compará-lo a um animal. A ternura que ele sente pelo homem que vê pelas costas é uma ternura por "toda a humanidade", na medida em que ele próprio se afasta dessa humanidade e a ternura não é mais do que um sentimento pleno de afastamento – em que ele próprio se elege diferente.

Ele – o autor do *Livro* – opõe-se ao homem que caminha. Ele está acordado, o homem, a dormir, inconsciente.

Através de mais um símbolo – o homem que caminha – ele consegue transportar a realidade exterior para a realidade imaginada do seu interior. Ele reconhece, na amálgama de homens que caminham, o símbolo máximo da inconsciência humana. O que fazem eles aqui? Para onde vão? Será que pensam que existe algum sítio para onde ir realmente? A ternura que ele sente por eles é irónica, porque na realidade ele sente pena por eles. Pobres coitados, sem saber que são manipulados por uma realidade que lhes mente, que os mantém adormecidos. Falta-lhes a "consciência da inconsciência" e sem isso, são apenas fantoches da realidade exterior. Não importa se inteligentes ou estúpidos, porque a inteligência marca-se apenas por quem reconhece a sua própria inconsciência da vida.

Na mente do autor do *Livro* ninguém poderá olhar para ele da maneira como eles olha para os outros homens, simplesmente porque os homens não pensam nisso. Eles apenas querem agarrar o quotidiano, os prazeres materiais, a realidade imanente. É a sua visão dos outros que impede que os outros também o possam ver a ele da mesma maneira. É por observá-los que ele torna

[151] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 196-7

impossível que alguém o observe a ele. Ele próprio reconhece perto de si estes exemplos maiores da insconsciência – os seus colegas e os seus chefes no escritório.

Isto leva, necessariamente, a que o autor do *Livro* cultiva cada vez mais a sua solidão. Para ele, a companhia dos outros não é senão uma intromissão na sua própria vida interior – todos os corpos se intrometem na sua própria existência. Porquê? Porque a vida consciente é uma vida que recusa a "normalidade" da vida inconsciente. Entre os actos dessa normalidade está a convivência com os outros, o falar com eles, ser amigo próximo de alguém, compartilhar pensamentos e opiniões com quem os possa ouvir e compreender.

Ser consciente é pagar também o preço dessa falta de normalidade.

Pelo menos é isso que pensa o autor do *Livro*: que o simples acto que o aproxime dos "outros" o tornará um dos "outros". E, se por um lado, ele deseja isso intimamente, ele também reconhece de alguma forma que foi talhado para se afastar deles por uma razão obscura qualquer que ele, na sua solidão, acha que tem a ver com o acesso a uma verdade superior – afinal o significado da própria vida de toda a humanidade.

Ele verá sempre a sua vida com um misto de desespero e felicidade. Por um lado ele é infeliz por estar sozinho, por não ter a convivência de ninguém, o amor de ninguém; por outro é feliz pela mesma exacta razão. Esta ambivalência torna-o distante de todas as realidades físicas e igualmente distantes de todas as realidades imaginadas. Se por um lado ele não pode viver ele também não pode só sonhar. Mas afinal, não é mesmo isso o tal *Desassossego*? O torpor leve, breve angústia e tédio que fica aquém da acção mas também aquém do sonho?

VI

> Há dias em que cada pessoa que encontro, e, ainda mais, as pessoas habituais do meu convívio forçado e quotidiano, **assumem aspectos de símbolos, e, ou isolados ou ligando-se, formam uma escrita poética ou oculta, descritiva em sombras da minha vida.** O escritório torna-se-me uma página com palavras de gente; a rua é um livro; as palavras trocadas com os usuais, os desabituais que encontro, são dizeres para que me falta o dicionário mas não de todo o entendimento. Falam, exprimem, porém não é de si que falam, nem a si que exprimem; são palavras, disse, e não mostram, deixam transparecer. Mas, na minha visão crepuscular, só vagamente distingo o que essas vidraças súbitas, reveladas na superfície das coisas, admitem do interior que velam e revelam. Entendo sem conhecimento, como um cego a quem falem de cores.[152]

À medida que o *Livro* "avança", é cada vez mais visível a "simbolização" da realidade exterior para a realidade interior. O fragmento que reproduzimos em cima é sinal disso mesmo. Veja-se como as presenças quotidianas passam a símbolos, que, ligados "formam uma escrita poética". A descrição não podia ser mais clara, no sentido em que a própria literatura é equiparada a ferramenta ideal não só de descrição mas também de simulação da vida.

A compreensão da realidade exterior é, por outro lado, meramente superficial. O autor do *Livro* olha mas não compreende: "Entendo sem conhecimento, como um cego a quem falem de cores". É assim que ele se refere à intenção de conhecer realmente as outras almas, aqueles que falam e que, para ele, apenas debitam palavras soltas que, se formam frases e mesmo livros, em si mesmas não têm um significado imanente. É como se ele dissesse que todos aqueles homens fazem um sentido no seu todo, mas nenhum sentido um a um. O sentido comunitário é o sentido da global da humanidade, enquanto que o sentido individual é discipiendo, porque desaproveitado. Não interessa conhecer cada uma daquelas almas, porque elas não são verdadeiras, elas não falam por si próprias, pois não exprimem uma sincera individualidade. E, mesmo que a exprimissem, ela seria impossível de conhecer – pois ao homem está vedado o verdadeiro conhecimento do outro.

---

[152] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 205-6

Se no fragmento em cima chega ao culminar um processo de simbolização da realidade exterior focada nos "outros", há um outro fragmento que representa o esforço de simbolização da própria realidade em si mesma, genericamente referido como "Paisagem de chuva":

> E por fim – vejo-o por memória -, sobre a escuridão dos telhados lustrosos, a luz fria da manhã tépida raia como um suplício do Apocalipse. **É outra vez a noite imensa da claridade que aumenta. E outra vez o horror de sempre - o dia, a vida, a utilidade fictícia, a actividade sem remédio.** E outra vez a minha personalidade física, visível, social, transmissível por palavras que não dizem nada, usável pelos gestos dos outros e pela consciência alheia. **Sou eu outra vez, tal qual não sou.** Com o princípio da luz de trevas que enche de dúvidas cinzentas as frinchas das portas das janelas - tão longe de herméticas, meu Deus! -, vou sentindo que não poderei guardar mais o meu refúgio de estar deitado, de não estar dormindo mas de o poder estar, de ir sonhando, sem saber que há verdade nem realidade, entre um calor fresco de roupas limpas e um desconhecimento, salvo de conforto, da existência do meu corpo. **Vou sentindo fugir-me a inconsciência feliz com que estou gozando da minha consciência,** o modorrar de animal com que espreito, entre pálpebras de gato ao sol, os movimentos da lógica da minha imaginação desprendida Vou sentindo sumirem-se-me os privilégios da penumbra, e os rios lentos sob as árvores das pestanas entrevistas, e o sussurro das cascatas perdidas entre o som do sangue lento ' nos ouvidos e o vago perdurar de chuva. Vou-me perdendo até vivo.
>
> Não sei se durmo, ou se só sinto que durmo. Não sonho o intervalo certo, mas reparo, como se começasse a despertar de um sono não dormido, os primeiros ruídos da vida da cidade, a subir, como uma cheia , do lugar vago, lá em baixo, onde ficam as ruas que Deus fez. São sons alegres, coados pela tristeza da chuva que há, ou, talvez, que houve - pois a não oiço agora -. só o cinzento excessivo da luz frinchada até mais longe que me dá, nas sombras de uma claridade frouxa, insuficiente para a altura da madrugada, que não sei qual é... São sons alegres e dispersos e doem-me no coração como se me viessem, com eles, chamar a um exame ou a uma execução. Cada dia, se o oiço raiar da cama onde ignoro, me parece o dia de um grande acontecimento meu que não terei coragem para enfrentar. **Cada dia, se o sinto erguer-se do leito das sombras, com um cair de roupas da cama pelas ruas e pelas vielas, vem chamar-me a um tribunal**. Vou ser julgado em cada hoje que há. E o condenado perene que há em mim agarra-se ao leito como à mãe que perdeu, e acaricia o travesseiro como se a ama o defendesse dos garotos.
>
> A sesta feliz do bicho grande à sombra de árvores, o cansaço fresco do esfarrapado entre a erva alta, o torpor do negro na tarde morna e longínqua, a delícia do bocejo que pesa nos olhos frouxos tudo que acaricia o esquecimento, fazendo sono, o sossego do repouso na cabeça, encostando, pé ante pé, as portas da janela na alma, o afago anónimo de dormir. **Dormir, ser longínquo sem o saber, estar distante, esquecer com o próprio corpo; ter a liberdade de ser inconsciente, um refúgio de lago esquecido, estagnado entre frondes árvores, nos vastos afastamentos das florestas.** Um nada com respiração por fora, uma morte leve de que se desperta com saudade e frescura, um ceder dos tecidos da alma à massagem do esquecimento.
>
> Ah, e de novo, como o protesto reatado de quem se não convenceu, oiço o alarido brusco da chuva chapinhar no universo aclarado. Sinto um frio até aos ossos supostos, como se tivesse medo. E agachado, nulo, humano a sós comigo na pouca treva que ainda me resta, choro. Sim, choro, choro de solidão e de vida, e a minha mágoa fútil como um carro sem rodas jaz à beira da realidade entre os estercos do abandono. Choro de tudo, entre perda do regaço, a morte da mão que me davam, os braços que não soube como me cingissem, o ombro que nunca poderia ter... E o dia que raia definitivamente, a mágoa que raia em mim como a verdade crua do dia, o que sonhei, o que pensei, o que se esqueceu em mim - tudo isso, numa amálgama de sombras, de ficções e de remorsos, se mistura no rastro em que vão os mundos e cai entre as coisas da vida como o esqueleto de um cacho de uvas, comido à esquina pelos garotos que o roubaram.
>
> **O ruído do dia humano aumenta de repente, como um som de sineta de chamada.** Estala adentro da casa o fecho suave da primeira porta que se abre para viverem. Oiço chinelos num corredor absurdo que conduz até meu coração. E num gesto brusco, como quem enfim se matasse, arrojo de sobre o corpo duro as roupas profundasda cama que me abriga. Despertei. O som da chuva esbate-se para mais alto no exterior indefinido. Sinto-me mais feliz. Cumpri uma coisa que ignoro. Ergo-me, vou à janela, abro as portas com uma decisão de muita coragem. Luze um dia de chuva clara que me afoga os olhos em luz baça. Abro as próprias janelas de vidro. O ar fresco humedece-me a pele quente. Chove, sim, mas ainda que seja o mesmo é afinal tão menos! Quero refrescar-me, viver, e inclino o pescoço à vida, estendendo-o pela janela fora como à canga abstracta de Deus.[153]

O texto é admirável e entre os mais belos alguma vez escritos por Fernando Pessoa. Mas é preciso que nos detenhamos na sua análise não-literária.

É preciso compreender, num primeiro grau, o que significa a visão da noite e do dia neste texto. É palpável o "medo" do dia, face ao apaziguamento que vem com a noite. O autor do *Livro* é claro na medida que nos diz que é de dia que nasce "a vida, a utilidade fictícia, a actividade sem remédio". É de dia que ele se transforma na sua "personalidade visível, social, transmissível por palavras que não dizem nada, usável pelos gestos dos outros e pela consciência alheia". "Sou eu outra vez, tal qual não sou", diz ele, referindo-se à óbvia condição de deslocado entre os vivos e

[153] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 206-7

inconscientes que o rodeiam, que povoam toda a cidade, todas as ruas, todos os escritórios e todas as lojas.

A noite é identificada com o sonho, enquanto o dia é o acordar do sonho para a realidade. Ora, o sonho, quando acorda, desfaz-se, desaparece. Tudo o que é ideal não se pode concretizar na realidade, mas apenas existe coerente no mundo da imaginação de que é feito o sonho. O próprio acordar é descrito enquanto processo doloroso com intensa dramatização:

> **Vou sentindo fugir-me a inconsciência feliz com que estou gozando da minha consciência,** o modorrar de animal com que espreito, entre pálpebras de gato ao sol, os movimentos da lógica da minha imaginação desprendida Vou sentindo sumirem-se-me os privilégios da penumbra, e os rios lentos sob as árvores das pestanas entrevistas, e o sussurro das cascatas perdidas entre o som do sangue lento ' nos ouvidos e o vago perdurar de chuva. Vou-me perdendo até vivo.

"Vou-me perdendo até vivo" é uma expressão especialmente intensa e marcante. Como se a morte que advém com a noite fosse uma morte-renascimento, em que, na verdade, o vivo do dia (falso) morre para a noite vivendo realmente (verdadeiro). Estar vivo é – contraditoriamente – algo de desprezível e comum. É à noite que, enquanto a inconsciência manda, que os melhores sonhos podem nascer e onde a própria personalidade oculta e total se liberta, sem os constrangimentos do quotidiano, dos deveres sociais, das obrigações profissionais ou de amizade.

O dia que nasce, que o chama como a um tribunal, põe a sua própria personalidade em cheque, pois ele imagina-a diferente, durante a noite do seu sonho. O dia é a ameaça visível aos seus sonhos, que reinam na noite. É bom de ver que estas descrições da realidade já não são tão simples como no início do *Livro*, e revestem-se de um grau de complexidade novo e menos evidente. Ele não liga sós os seus sentimentos interiores à realidade exterior (por exemplo ligando a tristeza do dia de chuva à sua própria sensação de tristeza interior) mas antes analisa a realidade em contraposição com a sua própria vida. Não há prolongamentos evidentes entre o "dentro" e o "fora", mas antes uma dura oposição entre o dia e a noite, levando para o campo de análise os meta-significados dessas mesmas palavras no seu vocabulário particular.

Não se trata de uma codificação linguística elaborada, apenas compreensível para quem leia toda a obra Pessoana, mas devemos insistir que a compreensão destes textos só pode ser feita em conjunto com os outros que compõem o próprio *Livro do Desassossego*, que é escrito numa linguagem muito particular e particularmente filosófica.

Qual é o desejo do autor do *Livro*?

Na impossibilidade de renunciar ao dia em favor da noite, talvez dormir de dia:

> Dormir, ser longínquo sem o saber, estar distante, esquecer com o próprio corpo; ter a liberdade de ser inconsciente, um refúgio de lago esquecido, estagnado entre frondes árvores, nos vastos afastamentos das florestas.

"Ter a liberdade de ser inconsciente". O que isso senão usufruir do próprio sonho enquanto acordado? Na verdade este princípio é um princípio fundador da sua filosofia: o desejo extremo de nos abstrairmos dos nossos próprios corpos, da realidade exterior, em proveito da formação de uma nova realidade imaginada.

Como dormir simboliza a morte do dia, dormir de dia simboliza o triunfo do sonho na realidade.

VII

> Sim, vejo nitidamente, com a clareza com [que] os relâmpagos da razão destacam do negrume da vida os objectos próximos que no-la formam, o que há de vil, de lasso, de deixado e factício, **nesta Rua dos Douradores que me é a vida inteira** - este escritório sórdido até à sua medula de gente, este quarto mensalmente alugado onde nada acontece senão viver um morto, esta mercearia da esquina cujo dono conheço como gente conhece gente, estes moços da porta da taberna antiga, esta inutilidade trabalhosa de

> todos os dias iguais, esta repetição pegada das mesmas personagens, como um drama que consiste apenas no cenário, e o cenário estivesse às avessas...
>
> **Mas vejo também que fugir a isto seria ou dominá-lo ou repudiá-lo**, e eu nem o domino, porque o não excedo adentro do real, nem o repudio, porque, sonhe o que sonhe, fico sempre onde estou.[154]

Temos vindo a observar como as descrições da cidade se tornam em cristalizações do exterior em interior. O fragmento que reproduzimos em cima reflecte a atitude o autor do *Livro* agora que chegamos mais ou menos a metade do mesmo. Ele encontra-se numa posição em que o real se lhe opõe como um adversário a ser conquistado, mas ele tem já plena consciência do arriscado que é fazer esta oposição de maneira tão aberta e desafiadora.

A realidade que ele percorrer diariamente, a rua onde trabalha e passa a maior parte do dia, o "escritório sórdido", o quarto alugado "onde nada acontece senão viver um morto", a mercearia da esquina e os moços da taberna: tudo elementos pictórios disassocidados de significados verdadeiros, ocos e simbólicos. Todos os dias, iguais, "uma repetição pegadas das mesmas personagens, como um drama que consiste apenas no cenário".

A realidade é aterradora – é impossível fugir ao exterior. Por outro lado, tentar dominar o exterior é esperar demasiado ("não o excedo dentro do real" parece apontar para um cansaço da acção, em que ele, enquanto espectador puro não consegue agir) e repudiá-lo é inconsequente, porque "sonhe o que sonhe, fico sempre onde estou". Há aqui a afirmação clara da condição do homem enquanto ser aprisionado na realidade e sem fuga possível dela, a não ser para dentro de si próprio.

Seja como for, e numa primeira análise, o que nos interessa desde logo é compreender que a relação do autor do *Livro* com os objectos da sua "exterioridade" é, no mínimo, superficial. Tudo se lhe afigura como um cenário – isto marca a sua atitude fria perante o exterior, perante os outros e tudo o que os outros significam para ele. Ele não pertence a essa exterioridade e é claro que ele não pretende fazer parte dela intencionalmente, pelo contrário, ele quer afastar-se ainda mais dela, quer distanciar-se. E uma maneira de o fazer é tornando-a em símbolo.

Há outro exemplo deste distanciamento, logo a seguir no *Livro*:

> A manhã, meio fria, meio morna, alava-se pelas casas raras das encostas no extremo da cidade. Uma névoa ligeira, cheia de despertar, esfarrapava-se, sem contornos, no adormecimento das encostas. (Não fazia frio, salvo em ter que recomeçar a vida.) E tudo aquilo – toda esta frescura lenta da manhã leve, era análogo a uma alegria que ele nunca pudera ter.
>
> O carro descia lentamente, a caminho das avenidas. À medida que se aproximava do maior aglomeramento das casas, uma sensação de perda tomava-lhe o espírito vagamente. **A realidade humana começava a despontar.**
>
> (…)
>
> **Seria certo, por uma hora como estas, não chegar nunca à realidade humana para que a nossa vida se destina.** Ficar suspenso, entre a névoa e a manhã, imponderavelmente, não em espírito, mas em corpo espiritualizado, em vida real alada, aprazia, mais do que outra coisa, ao nosso desejo de buscar um refúgio, mesmo sem razão para o buscar.
>
> Sentir tudo subtilmente torna-nos indiferentes, salvo para o que se não pode obter - sensações por chegar a uma alma ainda em embrião para elas, actividades humanas congruentes com sentir profundamente, paixões e emoções perdidas entre conseguimentos de outras espécies.

Descrevendo o que parece ser um desembarque, o autor do *Livro* dá a entender que é a "realidade humana" a parte intrusa da realidade exterior. Há uma realidade exterior sem os homens, feita de sons, de formas, de cores. Mas é a intrusão dos homens que quebra a naturalidade das coisas exteriores, que traz as definições, que obriga aos conceitos e afoga com obrigações.

A sensação que ele busca é "subtil". Sentir subtilmente as coisas é um maneira de as não sentir, porque se assume que pode haver uma forma menor de abordar os objectos exteriores, sem os

[154] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 210

captar totalmente. Sentir subtilmente era ignorar a "realidade humana" em favor de uma realidade exterior sem homens.

Esta realidade asséptica, sem presença humana, vê-se noutro fragmento posterior:

> Depois que os últimos pingos da chuva começaram a tardar na queda dos telhados, e pelo centro pedrado da rua o azul do céu começou a espelhar-se lentamente, o som dos veículos tomou outro canto, mais alto e alegre, e ouviu-se o abrir de janelas contra o desesquecimento do sol. Então, pela rua estreita do fundo da esquina próxima, rompeu o convite alto do primeiro cauteleiro, e os pregos pregados nos caixotes da loja fronteira reverberaram pelo espaço claro.
>
> Era um feriado incerto, legal e que se não mantinha. Havia sossego e trabalho conjuntos, e eu não tinha que fazer. Tinha-me levantado cedo e tardava em preparar-me para existir. Passeava de um lado ao outro do quarto e sonhava alto coisas sem nexo nem possibilidade - gestos que me esquecera de fazer, ambições impossíveis realizadas sem rumo, conversas firmes e contínuas que, se fossem, teriam sido. E neste devaneio sem grandeza nem calma, neste atardar sem esperança nem fim, gastavam meus passos a manhã **livre e as minhas palavras altas, ditas baixo, soavam múltiplas no claustro do meu simples isolamento.**
>
> **A minha figura humana, se a considerava com uma atenção externa, era do ridículo que tudo quanto é humano assume sempre que é íntimo**. Vestira, sobre os trajes simples do sono abandonado, um sobretudo velho, que me serve para estas vigílias matutinas. Os meus chinelos velhos estavam rotos, principalmente o do pé esquerdo**. E, com as mãos nos bolsos do casaco póstumo, eu fazia a avenida do meu quarto curto em passos largos e decididos, cumprindo com o devaneio inútil um sonho igual aos de toda a gente.**
>
> Ainda, pela frescura aberta da minha janela única, se ouviam cair dos telhados os pingos grossos da acumulação da chuva ida. Ainda, vagos, havia frescores de haver chovido. O céu, porém, era de um azul conquistador, e as nuvens que restavam da chuva derrotada ou cansada cediam, retirando para sobre os lados do Castelo, os caminhos legítimos do céu todo.
>
> Era a ocasião de estar alegre. Mas pesava-me qualquer coisa, uma ânsia desconhecida, um desejo sem definição, nem até reles. **Tardava-me, talvez, a sensação de estar vivo.** E quando me debrucei da janela altíssima, sobre a rua para onde olhei sem vê-la, senti-me de repente um daqueles trapos húmidos de limpar coisas sujas, que se levam para a janela para secar, mas se esquecem, enrodilhados, no parapeito que mancham lentamente.[155]

Sente-se a oposição entre a posição solitária do autor do *Livro* e a presença avassaladora da realidade exterior da cidade, com a interposição dos sons humanos, intrusos menores na ópera maior que se desenrola entre o "eu" e o "natureza". Natureza aqui, entenda-se, é toda a Natureza, sem excepção, e não apenas aquela Natureza de Caeiro, a dita "Natureza natural".

Esta síntese serve para demonstrar também o ridículo da própria figura humana. Ele não tem pejo em usar-se a si próprio enquanto demonstrador activo desse ridículo, na medida em que nos descreve abundantemente a sua atitude perante a realidade exterior. Os homens, entre si, não se apercebem das suas próprias atitudes. Tal apenas parece surgir quando as atitudes acontecem solitariamente. É por isso que ele percorre a "avenida do quarto curto em passos largos e decididos, cumprindo com o devaneio inútil um sonho igual aos de toda a gente" – ele resume-se a todos, simbolizando-os, matando-os, transformando-os em algo que já não existe senão apenas na sua própria realidade interior.

Todas estas observações são incrivelmente importantes e simultaneamente mortais. Ao descrever a realidade exterior enquanto realidade distante e fria, o autor do *Livro* toma uma posição em nome de todos os homens. Ele é a humanidade. E enquanto humanidade ele toma a decisão solene de recusar continuar a existir. O seu tédio existencial é muito mais do que apenas um tédio, é uma cessação de existir, é um expirar profundo que não traz um inspirar posterior. Ele, quando olha e descreve o que vê, perde " a sensação de estar vivo". Há nesta expressão uma inteira filosofia, que nos levará muitas páginas a explorar. Ou, no nosso caso, talvez por incapacidade apropriada de síntese, todo um volume.

Este é um homem na beira da não-existência. Em parte por desespero, em parte por escolha. E nenhum fragmento ilustra melhor isso do que um em que ele nos descreve os sons da casa enquanto tenta dormir:

---

[155] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 218

> Do outro lado de mim, lá para trás de onde jazo, o silêncio da casa toca no infinito. Oiço cair o tempo, gota a gota, e nenhuma gota que cai se ouve cair. Oprime-me fisicamente o coração físico a memória, reduzida a nada, de tudo quanto foi ou fui. Sinto a cabeça materialmente colocada na almofada em que a tenho fazendo vale. A pele da fronha tem com a minha pele um contacto de gente na sombra. A própria orelha, sobre a qual me encosto, grava-se-me matematicamente contra o cérebro. Pestanejo de cansaço, e as minhas pestanas fazem um som pequeníssimo, inaudível, na brancura sensível da almofada erguida. Respiro, suspirando, e a minha respiração acontece - não é minha. Sofro sem sentir nem pensar. O relógio da casa, lugar certo lá ao fundo das coisas, soa a meia hora seca e nula. Tudo é tanto, tudo é tão fundo, tudo é tão negro e tão frio![156]

No texto que reproduzimos em cima toda a existência humana é estranha. O homem existe enquanto intruso na sua própria sensação de todas as coisas e a mínima acção lhe pesa como se lhe exigissem que liderasse uma revolução. É esta estranheza perante a realidade que marca o afastamento do homem solitário perante os outros e perante a própria realidade exterior. Solitário ao ponto de se encontrar refugiado dentro de si próprio, incapaz de sentir por mais tempo o peso de existir.

Seriamos tentados a dizer que o autor do *Livro*, como o próprio Fernando Pessoa, apenas poderiam diluir-se na própria realidade até desaparecerem, pois esta oprime-os ao ponto de, ao a renegarem, deixarem naturalmente de fazer parte dela, para apenas fazerem parte do nosso sonho deles nela.

VIII

> Não são as paredes reles do meu quarto vulgar, nem as secretárias velhas do escritório alheio, nem a pobreza das ruas intermédias da Baixa usual, tantas vezes por mim percorridas que já me parecem ter usurpado a fixidez da irreparabilidade, que formam no meu espírito a náusea, que nele é frequente, da quotidianidade enxovalhante da vida**. São as pessoas que habitualmente me cercam**, são as almas que, desconhecendo-me, todos os dias me conhecem com o convívio e a fala, que me põem na garganta do espírito o nó salivar do desgosto físico. **E a sordidez monótona da sua vida, paralela à exterioridade da minha**, é a sua consciência íntima de serem meus semelhantes, que me veste o traje de forçado, me dá a cela de penitenciário, me faz apócrifo e mendigo.[157]

A estranheza de que falávamos na secção anterior é novamente reforçada no fragmento que reproduzimos em cima. Aliás, não erramos se dissermos que esta temática se torna transversal a todo o livro – a visão do autor do *Livro* enquanto um estranho no mundo exterior, que é familiar a todos os "outros".

É curioso também abordar o que ele chama de "náusea (…) da quotidianidade enxovalhante da vida". A palavra "náusea" ganha uma conotação de enorme importância na escrita existencialista de fins do Século XX, e é preciso precisar em que termos a vamos encontrar no *Livro do Desassossego*.

Em Sartre, como em Camus ou Nietzsche, a náusea aparece perante a consciência do absurdo. Em termos genéricos a náusea existencialista pode ser resumida como uma sensação física perante uma realização metafísica – por exemplo a náusea como sensação perante o absurdo da existência. Mas, enquanto nos existencialistas a náusea é uma espécie de desprendimento das coisas do mundo em favor da liberdade humana (lembremos que Antoine Roquentin, precisamente no livro *Náusea* de Sartre[158] passa por um verdadeiro processo de desprendimento das coisas que o apaixonavam por causa dessa sensação fisíca avassaladora) - sendo que o homem se define a si mesmo, escolhe para si mesmo o seu destino – em Pessoa o existencialismo não é um processo e talvez nem seja mesmo um existencialismo.

Na verdade o existencialismo preocupa-se com o mundo exterior – determina-se a si próprio enquanto filosofia do mundo exterior. É nesta perspectiva que a corrente pretende definir um novo homem, um homem que tem a liberdade de decidir o seu próprio destino num mundo

---

[156] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 221
[157] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 222-23
[158] Este livro foi publicado em 1938, portanto alguns anos depois das páginas do *Livro do Desassossego* serem escritas, mas já antes, sobretudo em Nietzsche podemos encontrar o primeiro uso da expressão náusea numa dimensão existencialista.

absurdo que o ignora. Este homem-abandonado é, por definição, o homem do existencialismo, um homem que guarda em si mesmo todo o seu poder e toda a sua potência (em termos que ninguém melhor que Nietzsche definiu, em diversas obras de grande vigor).

Ora, o autor do *Livro* queixa-se de uma náusea não relativa aos objectos mas relativa sobretudo às pessoas, e às pessoas na dimensão das vidas que levam e que são paralelas (exteriormente) à sua própria. Não o vemos a queixar-se de uma náusea objectificada, a não ser nas pessoas. De resto a expressão "náusea", que aparece trinta vezes no *Livro do Desassossego*, refere-se quase sempre à vida. Deixamos aqui apenas dois exemplos disso mesmo:

> A vida pode ser sentida como uma **náusea** no estômago, a existência da própria alma como um incómodo dos músculos. A desolação do espírito, quando agudamente sentida, faz marés, de longe, no corpo, e dói por delegação.[159]

> Paisagens são repetições. Numa simples viagem de comboio divido-me inútil e angustiadamente entre a inatenção à paisagem e a inatenção ao livro que me entreteria se eu fosse outro. Tenho da vida uma **náusea** vaga, e o movimento acentua-ma.[160]

Há, parece-me, uma grande diferença entre o processo existencialista de filtrar as sensações exteriores pela náusea para tornar todo o mundo absurdo e, por consequência, libertar o homem do mundo, abandonando-o ao seu próprio destino, e o processo do *Livro* em que a náusea é muito mais subtil, mais etérea, sem sequer parecer ter uma função própria. A náusea no *Livro* é "apenas" a sensação física da vida – resume talvez o peso da própria consciência. Se Dostoevsky dizia que o sofrimento estava na fonte da consciência, a náusea não pode deixar de ser uma forma de sofrimento, mas é-o uma forma muito mais subtil em Pessoa do que, por exemplo, em Sartre.

Isto explica-se por uma razão muito simples: Sartre (e os outros existencialistas) continuavam a pensar numa filosofia "comunitária", útil, enquanto Pessoa desenha uma filosofia, a primeira filosofia verdadeiramente individual, inútil para a comunidade enquanto um todo. Porque o homem no *Livro* é um homem que não procura significados para a sua vida exterior.

O individualismo existencialista é falso por esta mesma razão – o existencialista quer continuar a existir em sociedade, por muito que se retire dela pelo absurdo da própria vida. Roquentin, na novela de Sartre, quer resolver os seus problemas exteriores e pesa-lhe que esses problemas sequer existam. O individual aqui continua a ser um individual-comunitário, preocupado com os objectos exteriores e tentando perceber a sua posição relativamente a eles. A náusea Pessoana é muito mais vaga e por isso mesmo muito menos pesada no que toca à relação do ser com os outros (e com os objectos).

> Vejo as paisagens sonhadas com a mesma clareza com que fito as reais. Se me debruço sobre os meus sonhos é sobre qualquer coisa que me debruço.[161]

A plena continuidade entre fora e dentro, entre real e imaginado – eis o que verdadeiramente distingue a filosofia do *Livro* da chamada filosofia existencialista. O autor do *Livro* diz claramente que pode imaginar a sua realidade, mesmo que a esteja a viver. Haverá certamente algum exagero – pois é muito difícil conciliar o sonho das coisas com a realidade das coisas – mas o princípio é o que, por agora, nos interessa relevar. O princípio que diz que não há uma clara diferenciação entre fora e dentro, entre sonho e realidade. E isto é algo que não vemos presente na discussão dos existencialistas.

> Um dos meus passeios predilectos, nas manhãs em que temo a banalidade do dia que vai seguir como quem teme a cadeia, é o de seguir lentamente pelas ruas fora, antes da abertura das lojas e dos armazéns, e ouvir os farrapos de frases que os grupos de raparigas, de rapazes, e de uns com outras, deixam cair, como esmolas da ironia, na escola invisível da minha meditação aberta.
>
> E é sempre a mesma sucessão das mesmas frases... ("E então ela disse..." e o tom diz da intriga dela. "Se não foi ele, foste tu... " e a voz que responde ergue-se no protesto que já não oiço. "Disseste, sim senhor, disseste..." e a voz da costureira afirma estridentemente "Minha mãe diz que não quer... "

---

[159] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 260
[160] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 369
[161] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 226

> "Eu?" e o pasmo do rapaz que traz o lunch embrulhado em papel-manteiga não me convence, nem deve convencer a loura suja. "Se calhar era. . . " e o riso de três das quatro raparigas cerca do meu ouvido a obscenidade que . "E então pus-me mesmo diante do gajo, e ali mesmo na cara dele - na cara dele, hein, ó Zé. .." e o pobre diabo mente, pois o chefe do escritório - sei pela voz que o outro contendor era chefe do escritório que desconheço – não lhe recebeu na arena entre as secretárias o gesto de gladiador de palhinhas. "... E então eu fui fumar para a retrete..." ri o pequeno de fundilhos escuros. Outros, que passam sós ou juntos, não falam, ou falam e eu não oiço, mas as vozes todas são-me claras por uma transparência intuitiva e rota. Não ouso dizer - não ouso dizê-lo a mim mesmo em escrita, ainda que logo a cortasse - o que tenho visto nos olhares casuais, na sua direcção involuntária e baixa, nos seus atravessamentos sujos. Não ouso porque, quando se provoca o vómito, é preciso provocar só um.
>
> "O gajo estava tão grosso que nem via a escada." Ergo a cabeça. Este rapazote, ao menos, descreve. **E esta gente quando descreve é melhor do que quando sente, porque por descrever esquece-se de si.** Passa-me a náusea. Vejo o gajo. Vejo-o fotograficamente. Até o calão inocente me anima. Bendito ar que me dá na fronte - o gajo tão grosso que nem via que era de degraus a escada - talvez a escada onde a humanidade sobe aos tombos, apalpando-se e atropelando-se na falsidade regrada do declive aquém do saguão.
>
> A intriga, a maledicência, a prosápia falada do que se não ousou fazer, o contentamento de cada pobre bicho vestido com a consciência inconsciente da própria alma, a sexualidade sem lavagem, as piadas como cócegas de macaco, a horrorosa ignorância da inimportância do que são... **Tudo isto me produz a impressão de um animal monstruoso e reles,** feito no involuntário dos sonhos, das côdeas húmidas dos desejos, dos restos trincados das sensações.[162]

A estranheza continua no fragmento que reproduzimos agora.

Tal como vimos que o autor do *Livro* se distanciava da existência exterior dos outros, ele também insistirá (por vezes levado por influência directa do seu demiurgo Fernando Pessoa) em se diferenciar deles. O fragmento anterior é demasiado "Fernando Pessoa", mas serve igualmente para ilustrar essa mesma diferenciação. Devemos passar por cima das considerações ligeiras e ver que o autor do *Livro* reconhece na amálgama humana "um animal monstruoso e reles, feito no involuntário dos sonhos (…), dos restos trincados das sensações". Ou seja, o mundo exterior é sinónimo de "involuntariedade", de "resto", ocupado por pessoas menores, precisamente porque apenas se conseguem imaginar a viver nesse mesmo mundo. Todas as acções no mundo exterior, nomeadamente aquelas que enredam ainda mais os homens nele, devem ser negadas – neste campo caiem nomeadamente as acções que ele reconhece nas pessoas que observa: a intriga, a maledicência, a prosápia, o contentamento inconsciente, a sexualidade, as piadas, a ignorância…

Mais do que considerações superiores sobre uma classe económica inferior, estas enumerações podem ser tomadas enquanto classificações filosóficas de estado. Não interessa realmente quem são estas pessoas e o que elas representam em sociedade, mas antes o que as distingue do autor do *Livro*. Elas servem-lhe como oposto, como contraposição à sua própria existência.

Esta contraposição está na origem da sensação de estranheza do autor do *Livro* no mundo exterior. Muitas mais vezes ouviremos falar desta sensação, mesmo quando ele se encontrar sozinho no seu quarto ele pensará nela. Como é viver num mundo que não se sente ser o nosso – eis um dos problemas centrais da filosofia Pessoana. O modo como este problema é solucionado traz-nos a grande originalidade dessa mesma filosofia – o desdobramento do ser em ser-outros e o papel do sonho na substituição da realidade imanente em favor da realidade imaginada.

Esta estranheza expressa-se também de outras formas, nomeadamente na visão particular das coisas civilizadas. Uma dessas ocasiões é quando o autor do *Livro* reflecte sobre os jardins públicos:

> Não sei que coisa estranha e pobre existe na substância íntima dos jardins citadinos que só a posso sentir bem quando me não sinto bem a mim. Um jardim é um resumo da civilização - **uma modificação anónima da natureza**. As plantas estão ali, mas há ruas - ruas. Crescem árvores, mas há bancos por baixo da sua sombra. No alinhamento virado para os quatro lados da cidade, ali só largo, os bancos são maiores e têm quase sempre gente.[163]

Há a sensação de que tudo o que é humano é, por essência, manipulado e falso. O mundo ocupado pelas civilizações nada mais é que uma grande encenação, montada conforme à insconsciência

---

[162] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 239-40

[163] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 240-41. Curioso este texto, que nos lembra outro, de Caeiro: "Pobres das flores dos canteiros dos jardins regulares. / Parecem ter medo da polícia..." (poema XXXIII do *Guardador de Rebanhos*).

plena das coisas. A maior parte das pessoas conseguirá ignorar que a Natureza está no meio da cidade, mas o autor do *Livro* não consegue desassociar as duas coisas, por estar já tão desligado da própria cidade (e, sobretudo, da civilização que a suporta).

O afastamento dos outros é uma aproximação para si próprio, para uma condição singularmente individual – verdadeiramente individual, porque ele deixa de se preocupar com o mundo exterior. É por estar afastado dos outros que ele tem, instintivamente, uma visão original e descomprometida da realidade exterior. Aquele já não é o seu mundo, mas apenas um mundo em que ele é forçado a existir para que possa construir um diferente para si próprio. A realidade passou a ter uma função de ferramenta, para dar acesso a uma cópia de si mesma, mas imaginada. É essa realidade, a interior, que lhe interessa realmente.

Vemos como é importante distinguir esta atitude perante a atitude dos existencialistas. O autor do *Livro* não tem qualquer ambição para a sua existência física. Apenas existe porque é forçado a isso. De resto tudo vai transitar para um outro mundo imaginado, irreal, fantasioso. É nesse outro mundo que ele vai expressar todo o seu desejo de liberdade.

IX

> **Há sensações que são sonos**, que ocupam como uma névoa toda a extensão do espírito, que não deixam pensar, que não deixam agir, que não deixam claramente ser. Como se não tivéssemos dormido, sobrevive em nós qualquer coisa de sonho, e há um torpor do sol do dia a aquecer a superfície estagnada dos sentidos. É uma bebedeira de não ser nada, e a vontade é um balde despejado para o quintal por um movimento indolente do pé à passagem.
>
> Olha-se, mas não se vê. A longa rua movimentada de bichos humanos é uma espécie de tabuleta deitada onde as letras fossem móveis e não formassem sentidos. As casas são somente casas. Perde-se a possibilidade de dar um sentido ao que se vê, mas vê-se bem o que é, sim.
>
> As pancadas de martelo à porta do caixoteiro soam com uma estranheza próxima. Soam grandemente separadas, cada uma com eco e sem proveito. Os ruídos das carroças parecem de dia em que vem trovoada. As vozes saem do ar, e não de gargantas. Ao fundo, o rio está cansado.
>
> Não é tédio o que se sente. Não é mágoa o que se sente. **É uma vontade de dormir com outra personalidade, de esquecer com melhoria de vencimento. Não se sente nada, a não ser um automatismo** cá em baixo, a fazer umas pernas que nos pertencem levar a bater no chão, na marcha involuntária, uns pés que se sentem dentro dos sapatos. Nem isto se sente talvez. À roda dos olhos e como dedos nos ouvidos há um aperto de dentro da cabeça.
>
> Parece uma constipação na alma. E com a imagem literária de se estar doente nasce um desejo de que a vida fosse uma convalescença, sem andar; e a ideia de convalescença evoca as quintas dos arredores, mas lá para dentro, onde são lares, longe da rua e das rodas. Sim, não se sente nada. Passa-se conscientemente, a dormir só com a impossibilidade de dar ao corpo outra direcção, a porta onde se deve entrar. Passa-se tudo. Que é do pandeiro, ó urso parado?[164]

A progressão dos textos do *Livro* que contêm descrições da cidade mostra, habilmente, que o autor do *Livro* já não sente pertencer às paisagens que emocionalmente descreve. A tal "estranheza" de que falávamos anteriormente é agora uma separação quase total entre si e os outros, entre aquele que vê (e percebe) e os outros que vivem (e não percebem).

O "sono" que ele sente ao ver a rua pejada de gente quase indistinta, uma mole de vestidos, nada mais representa do que a sua atitude perante o mundo exterior: é uma atitude sonolenta, de inacção. "Olha-se, mas não se vê", porque nada faz sentido naquilo que é dado à visão. O afastamento da realidade é total, na medida em que o próprio movimento natural é visto como um "automatismo".

O afastamento é também visível na continuação do mesmo texto:

> Leve, como uma coisa que começasse, a maresia da brisa pairou de sobre o Tejo e espalhou-se sujamente pelos princípios da Baixa. Nauseava frescamente, num torpor frio de mar morno. Senti a vida no estômago, e o olfacto tornou-se-me uma coisa por detrás dos olhos. Altas, pousavam em nada nuvens ralas, rolos, num

[164] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 243-4

> cinzento a desmoronar-se para branco falso. A atmosfera era de uma ameaça de céu cobarde, como a de uma trovoada inaudível, feita de ar somente.
>
> Havia estagnação no próprio voo das gaivotas; pareciam coisas mais leves que o ar, deixadas nele por alguém. Nada abafava. A tarde caía num desassossego nosso; o ar refrescava intermitentemente.
>
> **Pobres das esperanças que tenho tido**, saídas da vida que tenho tido de ter! São como esta hora e este ar, névoas sem névoa, alinhavos rotos de tormenta falsa. Tenho vontade de gritar, para acabar com a paisagem e a meditação. Mas há maresia no meu propósito, e a baixa-mar em mim deixou descoberto o negrume lodoso que está ali fora e não vejo senão pelo cheiro.
>
> Tanta inconsequência em querer bastar-me! Tanta consciência sarcástica das sensações supostas! Tanto enredo da alma com as sensações, dos pensamentos com o ar e o rio, para dizer que me dói a vida no olfacto e na consciência, para não saber dizer, como na frase simples e ampla do Livro de Job, **"Minha alma está cansada de minha vida!"**[165]

O tédio do autor do *Livro* está bastante distante do tédio tradicional dos existencialistas, como já indicámos anteriormente. A sua sensação é mais próxima do verdadeiro cansaço com a vida – ele está realmente a dizer-nos que está cansado de viver e não só cansado com o absurdo da vida. A sua preocupação é ontológica (do ser) e não gnosiológica (do conhecimento).

O seu desespero nasce de um sentimento de deslocação face à realidade exterior, um sentimento de não-pertença a essa realidade que ele consegue então ver, plenamente, enquanto realidade imposta e alienigena.

Há outro texto a seguir que exemplifica este distanciamento de forma magnífica:

> Do lado do oriente, entrevista, a cidade ergue-se quase a prumo falso, assalta estaticamente o Castelo. O sol pálido molha de um aureolar vago essa mole súbita de casas que para aqui o oculta. O céu é de um azul humidamente esbranquiçado. A chuva de ontem talvez se repita hoje, mas mais branda. O vento parece leste, talvez porque aqui mesmo, de repente, cheira vagamente ao maduro e verde do mercado próximo. Do lado oriental da Praça há mais forasteiros que do outro. Como descargas alcatifadas, as portas onduladas descem para cima; não sei porquê, é assim a frase que me transmite aquele som. É talvez porque fazem mais esse som ao descer, porém agora sobem. Tudo se explica.
>
> **De repente estou só no mundo. Vejo tudo isto do alto de um telhado espiritual. Estou só no mundo. Ver é estar distante.** Ver claro é parar. Analisar é ser estrangeiro. Toda a gente passa sem roçar por mim. Tenho só ar à minha volta. Sinto-me tão isolado que sinto a distância entre mim e o meu fato. Sou uma criança, com uma palmatória mal acesa, que atravessa, de camisa de noite, uma grande casa deserta. Vivem sombras que me cercam - só sombras, filhas dos móveis hirtos e da luz que me acompanha. Elas me rondam aqui ao sol, mas são gente.

A visão do autor do *Livro* quase se poderia considerar atomista (ou mesmo quântica), na medida em que ele se coloca como um observador absoluto da realidade que analisa. Ao se colocar nessa posição, de observador puro, que não age, ele sabe estar o mais distante possível da realidade. Estar nessa posição é estar "só no mundo", porque "Ver é estar distante".

A sua visão do mundo é estilizada e indiferente. Fala-nos de uma cidade quase como nos falaria de um quadro pendurado numa galeria, descrevendo indirectamente aquilo que o artista viu pela primeira vez.

Há que destacar ainda duas expressões essenciais: "Ver claro é parar. Analisar é ser estrangeiro". O que quer o autor do *Livro* dizer com estas duas expressões?

"Ver claro é parar" indica-nos que, enquanto actor no mundo, o homem nunca poderá compreender realmente a sua posição nesse mesmo mundo. É preciso parar (de viver). E parar de viver é parar para observar. Quem vive não observa realmente, mesmo que veja. Observar, neste sentido estrito, é "ver claramente". Por isso é que de seguida ele diz que "analisar é ser estrangeiro", é não pertencer à mesma mole de pessoas que vive a vida sem consciência da mesma. Ao observador puro é reservado assim um estatuto particular de párea, de alguém que não pertence a lado nenhum, sobretudo perto daquilo que ele quer compreender. Trata-se, portanto, de uma posição essencial para a compreensão racional do mundo, mas também uma posição desconfortável e ingrata que exige a solidão completa. Quem vê os outros não está no

[165] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 244

meio dos outros, não pertence ao mundo que eles ocupam, está verdadeiramente, completamente só.

A realidade aparece como algo iminentemente falso ao observador, simplesmente porque ele não vê nenhuma razão para pertencer a ela. Aliás, na sua posição de observador, torna-se cada vez mais claro e evidente que o que faz sentido é não querer pertencer à realidade imanente. Há certamente o perigo do autor do *Livro* se considerar um "iluminado", com acesso impossível a uma verdade que escapa a todos os outros, mas não parece ser esse o caso, simplesmente porque ele continua a sofrer com a sua posição. Ser observador puro da realidade não é, neste caso, ter acesso a um posto de poder absoluto, a partir do qual se podem julgar todos os homens perante uma balança de justiça particular. O autor do *Livro* sente profundamente a dor de estar na posição onde está e sofre com a sua solidão. Isso basta para que o levemos a sério.

X

> Mais que uma vez, ao passear lentamente pelas ruas da tarde, me tem batido na alma, com uma violência súbita e estonteante, **a estranhíssima presença da organização das coisas**. Não são bem as coisas naturais que tanto me afectam, que tão poderosamente me trazem esta sensação: são antes os arruamentos, os letreiros, as pessoas vestidas e falando, os empregos, os jornais, a inteligência de tudo. Ou, antes, é o facto de que existem arruamentos, letreiros, empregos, homens, sociedade, tudo a entender-se e a seguir e a abrir caminhos.
>
> Reparo no homem directamente, e vejo que é tão inconsciente como um cão ou um gato; fala por uma inconsciência de outra ordem; organiza-se em sociedade por uma inconsciência de outra ordem, absolutamente inferior à que empregam as formigas e as abelhas na sua vida social. E então, tanto ou mais que da existência de organismos, tanto ou mais que da existência de leis físicas rígidas e intelectuais, se me revela por uma luz evidente a inteligência que cria e impregna o mundo.
>
> Bate-me então, sempre que assim sinto, a velha frase de não sei que escolástico: **Deus est anima brutorum, Deus é a alma dos brutos**. Assim entendeu o autor da frase, que é maravilhosa, explicar a certeza com que o instinto guia os animais inferiores, em que se não divisa inteligência, ou mais que um esboço dela. Mas todos somos animais inferiores - falar e pensar são apenas novos instintos, menos seguros que os outros porque novos. E a frase do escolástico, tão justa em sua beleza, alarga-se, e digo, Deus é a alma de tudo.[166]

Estamos perante um sonhador que abomina, cada vez mais, a necessidade de existir um mundo exterior: é esta a sensação quando vamos sensivelmente a meio do que são as descrições da cidade presente no *Livro do Desassossego*.

Este "abominar" vem através da tal estranheza que vimos reforçando. No segmento que reproduzimos em cima é visível a presença da mesma, mais uma vez: "a estranhíssima presença da organização das coisas". Trata-se de uma análise do real operada em comparação com os princípios forjados para a sua própria realidade interior. E, curiosamente, é também uma análise cruzada com outros princípios já bem nossos conhecidos – os princípios naturais. Ele diz-nos que é estranho que as coisas tenham esta organização sobretudo quando vemos que a Natureza não a tem, pelo menos não da mesma forma.

Esta estranheza tem a ver também com a consciência das coisas. Os "outros" são uma presença inegável em toda a obra Pessoana e são estes "outros" a base da própria estranheza nos seus escritos (e na sua vida). Esses outros vivem as suas vidas sem sentirem a sensação de estranheza, como meros transmissores de uma doença mortal que nunca os chega a infectar: "Reparo no homem (…) e vejo que é tão inconsciente como um cão ou um gato", diz-nos o autor do *Livro*. Na realidade ele está a construir uma separação entre ele próprio e os "outros", entre a sua consciência profunda e dolorosas das coisas e a igualmente chocante e profunda insconsciência das coisas que os outros possuem. A ordem do mundo advém dessa insconciência, como um reflexo da humanidade em se organizar.

Ele adivinha depois a figura de Deus na ordem estranha das coisas. É uma visão muito curiosa pois, em certa medida, Deus está envolvido no mesmo colapso que os homens, na mesma mecânica doentia, embora a controle. "Deus é a alma dos brutos", mas quase parece que Deus,

[166] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 269

enquanto lógica por detrás dos seus movimentos e da sua insconciência, é feito dessa própria inconsciência e, preso por ela, está limitado pela mesma prisão que cobre os homens que a vivem. Esta visão de Deus enquanto "relojoeiro universal" (é assim que o autor do *Livro* se refere a ele mais à frente no mesmo fragmento), não é nova, nem é impregnada de especial sentido metafísico. O autor do *Livro* chega à conclusão da existência de Deus apenas por instinto, por ter conseguido separar-se a si próprio da realidade imanente – ele vê Deus porque vê a própria realidade de fora. É esta visão exterior que lhe permite o acesso a uma verdade por instinto. A "lus evidente" que lhe revela esta verdade é consequência do seu afastamento do mundo. É por ele não pertencer ao mundo que o compreende por distância.

Podemos perceber que ele, afastando-se, também recusa, em certa medida, ser como os "outros". Ou seja, ele acredita num Deus que mecaniza a existência inconsciente dos homens deitados a uma organização doentia, mas acredita nele próprio enquanto afastado dessa necessidade. É ele então alguém que não acredita em Deus dentro de si próprio? E é possível acreditar em Deus, mas apenas um Deus dos "outros"?

Penso que esta pergunta não pode ainda ter uma resposta definitiva. Mas desde já podemos aventurar-nos a dizer que o "Deus dos outros" é diferente do "Deus do autor do *Livro*", embora se possa falar até da mesma figura simbólica. Talvez Deus possa ser mecânico para o mundo e significativo para o indivíduo. Talvez apenas o indivíduo possa revelar Deus dentro de si próprio, enquanto que Deus no mundo apenas se revela pela ordem e a organização das coisas.

Existem, no *Livro do Desassossego*, inúmeros exemplos da maneira como esta estranheza e esta separação se insinuam na vida e na escrita de Fernando Pessoa[167]. Ele vê, insistentemente, a realidade exterior apenas enquanto observador puro – sobretudo quando a realidade exterior entre em confronto directo com ele próprio. Quando mais pormenorizada a descrição da cidade, maior o afastamento dele, porque, quanto mais se observa menos se vive. A descrição vive em completa oposição à vivência das coisas e isto é dolorosamente evidente em dezenas se não mesmo centenas de fragmentos do *Livro*. Este é afinal o trajecto de alguém que, progressivamente, abandona a familiaridade com todas as coisas. Ele permanece sociável apenas na medida exacta das necessidade do escritório e da sua vida quotidiana. Trabalha, compra coisas, passa pelas ruas, observa lojas e fachadas, outras pessoas, mas a vida, para ele, é como um filme projectado à sua frente que ele não consegue levar realmente a sério. O seu afastamento é extremo, terminal ao ponto de eliminar a sua própria vida em favor do seu sonho dela.

A vida real, essa, torna-se tão absurda que nada que se contém nela pode também ser real.

É um processo sistemático de anular a realidade descrevendo-a, escalpelizando-a.

O objectivo último? É deixar de pensar na vida para também deixar de a viver:

> **Já me cansa a rua, mas não, não me cansa - tudo é rua na vida**. Há a taberna defronte, que vejo se olho por cima do ombro direito; e há o convento defronte, que vejo se olho por cima do ombro esquerdo; e, no meio, que não verei se me não voltar de todo, o sapateiro enche de som regular o portão do escritório da Companhia Africana. Os outros andares são indeterminados. No terceiro andar há uma pensão, dizem que imoral, mas isso é como tudo, a vida.
>
> **Cansar-me a rua? Canso-me só quando penso**. Quando olho a rua, ou a sinto, não penso: trabalho com um grande repouso íntimo, último naquele canto, escriturantemente ninguém. Não tenho alma, ninguém tem alma - tudo é trabalho na casa larga. Onde os milionários gozam, sempre no estrangeiro deles, também há trabalho, e também não há alma. Fica de tudo um ou outro poeta. Quem me dera que de mim ficasse uma frase, uma coisa dita de que se dissesse, Bem feito!, como os números que vou inscrevendo, copiando-os, no livro da minha vida inteira.
>
> Nunca deixarei, creio, de ser ajudante de guarda-livros de um armazém de fazendas. Desejo, com uma sinceridade que é feroz, não passar nunca a guarda- livros.[168]

Deixar finalmente de pensar, por cansaço, e não ter ambições: eis o que poderia ser um resumo perfeito de quem é o autor do *Livro*, num texto já relativamente tardio (1930).

---

[167] Ver por exemplo, os fragmentos 275, 276 e 277 in *Ob. Cit.*
[168] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 279-80

"Tudo é rua na vida" é o mesmo que dizer que tudo na vida é exterior e por isso mesmo cansaço. O que cansa realmente é olhar sem compreender, é querer viver sem conseguir viver. No intervalo das coisas há pelo menos o descanso das coisas não terem qualquer importância e de tudo continuar a ser igual, dia após dia, no absurdo de haver dias seguidos – o mesmo absurdo de que a própria rotina da vida é feito.

O não ter ambições também revela bem como o autor do *Livro* não deseja viver da vida mais do que precisa viver. A sua vida é feita do estritamente necessário para que ele continue a sobreviver e a dedicar-se, sem que ninguém o saiba, à sua obra durante a noite, no seu quarto pobre. Ele parece regozijar-se – embora de maneira amarga – com estas contradições e sobretudo com a grande contradição de se imaginar um grande escritor desconhecido. Ele próprio o diz num outro fragmento:

> E do alto da majestade de todos os sonhos, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa.
>
> (…)
>
> A glória nocturna de ser grande não sendo nada! A majestade sombria de esplendor desconhecido...[169]

Imaginar a realidade tem certamente o efeito de nos imaginarmos a nós próprios enquanto maiores do que a própria realidade. Por efeito da maneira como o autor do *Livro* se retira da vida, passando a imaginá-la, todos os seus sonhos passam a ser superiores à própria vida que os sustenta. A realidade exterior compara-se palidamente à realidade interior, muito mais rica e variada. Interiormente ele é um vencedor em tudo, porque todas as ideias são possíveis, nenhum sonho demasiado grande para falhar. E o confronto de tudo isto com a realidade exterior pode tornar-se esmagadoramente cruel: "E do alto da majestade de todos os sonhos, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa".

Claro que há que aceitar a inevitabilidade desta sensação de estranheza, o que ele chama de "majestade sombria de esplendor desconhecido". O sonhador opera na solidão e no desconhecimento dos outros. É precisamente este afastamento que o permite ser um sonhador e qualquer experiência de aproximação se pode tornar desastrosa para esse propósito. É necessário que ele persista, mesmo que isso lhe traga um grande sofrimento. Ele entende que esse sofrimento advém simplesmente de ele ser, em aparência, como os outros e habituado como eles a ter apenas uma vida exterior.

Torna-se claro que esta vida de sonhador é também uma vida de martírio. Pelo menos enquanto o sonhador não assume em si mesmo o silêncio que apregoa na sua escrita do sonho. Este silêncio é, porém, como vimos nos outros heterónimos, é o mais difícil de alcançar. A vida real persiste como um vírus no cérebro do sonhador, puxa-o para fora, fala-lhe dos outros, das possibilidades junto dos outros, da sua "verdadeira natureza", na sua "verdadeira humanidade". Durante toda a sua vida haverá esta luta desigual entre a natureza e a fantasia, entre o real e o imaginado, entre o concreto e o sonho. Uma luta que ele apenas pode travar armado da sua escrita, da sua poesia.

O que o "salva" é afinal o cansaço que ele já tem dentro de si. É o cansaço que não o deixa recuar. Ele já viveu e já foi desiludido pela vida, tendo tomado a decisão crítica de "deixar de viver". Essa decisão, em certa medida tomada em nome alheio, dá-lhe a força incrível de continuar a ser anti-natural, de continuar a combater a sua própria natureza enquanto "outro".

Não ter ambições, não desejar, não partilhar da vida externa, não considerar as coisas exteriores como coisas suas, como coisas humanas, não ser ele próprio humano – tudo isto é um rol de negação que nomeia a sua própria filosofia. O não-existencialismo é isso mesmo, é a negação, não das coisas em si, mas da necessidade das coisas. Ele, enquanto sonhador, não necessita do mundo, pelo contrário. O mundo é um obstáculo aos seus sonhos, que decaem quando são apenas acção. E, para que eles persistam, para que ele possa ser feliz, os sonhos devem vencer e superar a sua necessidade primitiva de viver uma vida normal, uma vida animal.

---

[169] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 281

XI

Em que medida as paisagens deixam de ser encaradas, progressivamente, enquanto coisas externas a serem convertidas em coisas internas e passam a ser algo iminentemente afastado da realidade intrínseca do mundo interior? Devemos perguntar-nos em que altura Fernando Pessoa já consegue ter uma síntese do mundo exterior e passa a encará-lo de maneira fria e terminal.

Penso que existe um fragmento que pode ilustrar este momento (que não será fácil de determinar no tempo, como é óbvio):

> No nevoeiro leve da manhã de meia-primavera, a Baixa desperta entorpecida e o sol nasce como que' lento. Há uma alegria sossegada no ar com metade de frio, e a vida, ao sopro leve da brisa que não há, tirita vagamente do frio que já passou, pela lembrança do frio mais que pelo frio, pela comparação com o verão próximo, mais que pelo tempo que está fazendo.
>
> Não abriram ainda as lojas, salvas as leitarias e os cafés, mas o repouso não é de torpor, como o de domingo; é de repouso apenas. Um vestígio louro antecede-se no ar que se revela, e o azul cora palidamente através da bruma que se esfina. O começo do movimento rareia pelas ruas, destaca-se a separação dos peões, e nas poucas janelas abertas, altas, madrugam também aparecimentos. Os eléctricos traçam a meio-ar o seu vinco móbil amarelo e numerado. E, de minuto a minuto, sensivelmente, as ruas desdesertam-se.
>
> Vogo, atenção só dos sentidos, sem pensamento nem emoção. Despertei cedo; vim para a rua sem preconceitos. Examino como quem cisma. Vejo como quem pensa. E uma leve névoa de emoção se ergue absurdamente em mim; a bruma que vai saindo do exterior parece que se me infiltra lentamente
>
> **Sem querer, sinto que tenho estado a pensar na minha vida**. Não dei por isso, mas assim foi. Julguei que somente via e ouvia, que não era mais, em todo este meu percurso ocioso, que um reflexor de imagens dadas, um biombo branco onde a realidade projecta cores e luz em vez de sombras. Mas era mais, sem que o soubesse. Era ainda a alma que se nega, **e o meu próprio abstracto observar era uma negação ainda**.
>
> (…)
>
> **Quem me dera, neste momento o sinto, ser alguém que pudesse ver isto como se não tivesse com ele mais relação que o vê-lo** - contemplar tudo como se fora o viajante adulto chegado hoje à superfície da vida! Não ter aprendido, da nascença em diante, a dar sentidos dados a estas coisas todas, poder vê-las na expressão que têm separadamente da expressão que lhes foi imposta. Poder conhecer na varina a sua realidade humana independentemente de se lhe chamar varina, e de saber que existe e que vende. Ver o polícia como Deus o vê. Reparar em tudo pela primeira vez, não apocalipticamente, como revelações do Mistério, mas directamente como florações da Realidade.[170]

Já é claro o afastamento de Pessoa relativamente ao mundo exterior. Este é um facto inegável que não nos cansamos de reforçar ao longo da nossa própria análise. No entanto, este afastamento ganha uma nova dimensão quando ele começa a considerar o mundo de maneira diferente – enquanto algo alienígena, que apenas se contempla de forma pura.

No fragmento anterior o autor do *Livro* caminha pela cidade, de maneira quase inconsciente, e é também de forma inconsciente que ele se apercebe que o seu passeio o leva a pensar na sua vida. "O meu próprio abstracto observar era uma negação ainda", diz ele. Esta frase tem um tremendo significado ontológico – é a negação não só da realidade exterior mas também da validade dessa realidade para o ser-para-o-mundo. O simples facto de ele apenas observar distancia-o da realidade exterior – coloca-o no papel de observador e, enquanto observador, ele não pode participar dessa mesma realidade exterior. Ora, o papel de observador parecia ter sido assumido apenas ocasionalmente, porque é ocasionalmente que ele descreve a realidade exterior. No entanto o fragmento parece revelar que o observador, ao desempenhar o seu papel, está cada vez mais a negar a realidade que observa – como se o acto de observar fosse também ele progressivo, anulando cada vez mais aquilo que se observa.

Pode parecer estranho considerar que a observação da realidade leva à sua negação, mas veremos que não é assim. De facto a própria observação da realidade torna-se ela própria um símbolo de algo maior – ele diz-nos que desejava ser um observador, não só da realidade, mas da própria vida. Ser "observador da vida" é afastar-se dela, sem ter de participar no seu decorrer,

---

[170] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 289-90

como um estranho que chega à cidade do interior, alguém que vê tudo de fora e que não tem obrigações nem deveres.

O que acontece para este sentimento não ser permanente? Regressemos agora à continuação do mesmo fragmento:

> Soam - devem ser oito as que não conto - badaladas de horas de sino ou relógio grande. Acordo de mim pela banalidade de haver horas, clausura que a vida social impõe à continuidade do tempo fronteira no abstracto, limite no desconhecido. **Acordo de mim** e, olhando para tudo, agora já cheio de vida e de humanidade costumada, vejo que a névoa que saiu de todo do céu, salvo o que no azul ainda paira de ainda não bem azul, me entrou verdadeiramente para a alma, e ao mesmo tempo entrou para a parte de dentro de todas as coisas, que é por onde elas têm contacto com a minha alma. **Perdi a visão do que via. Ceguei com vista. Sinto já com a banalidade do conhecimento. Isto agora não é já a Realidade: é simplesmente a Vida.**
>
> Sim, a vida a que eu também pertenço, e que também me pertence a mim; não já a Realidade, que é só de Deus, ou de si mesma, que não contém mistério nem verdade, que, pois que é real ou o finge ser, algures exista fixa, livre de ser temporal ou eterna**, imagem absoluta**, ideia de uma alma que fosse exterior.
>
> Volvo lentos os passos mais rápidos do que julgo ao portão para onde subirei de novo para casa. Mas não entro; hesito; sigo para diante. A Praça da Figueira, bocejando venderes de várias cores, cobre-me, esfreguesando-se o horizonte de ambulante. Avanço lentamente, morto**, e a minha visão já não é minha, já não é nada: é só a do animal humano** que herdou, sem querer, a cultura grega, a ordem romana, a moral cristã e todas as mais ilusões que formam a civilização em que sinto. Onde estarão os vivos?[171]

O "acordar de mim" é a passagem do estado de observador para o estado de observado – é reentrar dolorosamente na vida.

Perde-se a visão clara das coisas, da própria realidade, pois a realidade é distinta da vida. Tudo o que não pode ser simbolizado, transportado enquanto "imagem absoluta" é a vida e já não é "só" a realidade. É a intromissão dos "outros" que faz a diferenciação entre realidade e vida, nada mais do que isso. Mas, ao quebrar o estado contemplativo, o facto é que o próprio autor do *Livro* se transforma em "outro" – ele poderá estar, a partir desse momento, estar a ser também ele observado de forma pura. A transição entre os dois estados é muito dolorosa e quase se sente um espírito a matealizar-se para fora da sua existência enquanto mero pensamento para a assumpção das pesadas roupas da existência material: para animal humano.

O que devemos reter desta longa passagem é sobretudo essa sensação de afastamento sublimado que poderá sempre ser – a partir de agora – recordada e chamada instintivamente. O simples facto de observarmos algo poderá deslocalizar-nos da realidade para o papel de observadores puros, e é neste estado que se opera a simbolização da realidade exterior em realidade interior. É portanto de grande importância saber como atingir este estado e como o manter. Veremos que o autor do *Livro* usa sobretudo o extâse poético enquanto *mantra* sustentável para operar esta simbolização do real externo em real interno. Quase que poderíamos olhar para os textos do *Livro do Desassossego* enquanto textos religiosos que, pintados no papel, reproduzem para o "morto para a vida", à maneira Egípcia, a outra vida que ele vai ter no futuro, no outro mundo. Só que este "outro mundo" é ainda o mundo presente, se bem que desmaterializado.

Qual o reflexo desta atitude na vida quotidiana de Fernando Pessoa?

Se bem que estamos perante uma ficção, o semi-heterónimo carregará para a vida real de Fernando Pessoa uma grande parte destas sensações e destas teorias. Ele verá a análise da realidade exterior – da qual está alienado – como forma de se salvar a si próprio, visto que a desistência pura dessa realidade, através do suícidio, parece estar definititavamente fora de causa. Ora, a única forma de morrer para o mundo e continuar vivo é negando a validade da realidade exterior. Mas, negando essa realidade, há que validar outra realidade qualquer que a substitua. É precisamente com este objectivo que ele nos desenha as descrições do *Livro* enquanto descrições simbólicas da realidade. Não pensamos que exista nada de supérfluo no que ele escreve e a tradução poética do que os sentidos apreendem é utilitária, iminentemente utilitária, no sentido em que ele se desprende da realidade através da poesia. Não

[171] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 290-1

necessariamente da realidade em si mesma, mas da realidade exterior em favor da realidade interior.

Fernando Pessoa é já, nesta fase da sua vida, alguém profundamente afastado da vida exterior, sem ligações emocionais de relevo, mantendo contacto pessoal com muitas pessoas mas invariavelmente sozinho no seu quarto, à noite, sofrendo com insónias e solidão. Um homem profundamente só é um homem profundamente afastado da realidade, um observador perfeito, dir-se-ia, dessa mesma realidade. É nesta medida em que Pessoa poderá por vezes encarar o seu cárcere, a sua condenação a estar só, enquanto uma espécie de "missão", levada a cabo para "mestres superiores". Enquanto outros poetas da sua altura escolheram o suicídio quando colocados frente a frente com esta espécie de desespero existencial, Pessoa escolhe enfrentar o mesmo e achar-lhe uma utilidade, por mais absurda – porque afinal a própria vida é absurda.

Um homem feliz não escreveria o *Livro do Desassossego*. Não. Mas um homem feliz não conseguira também observar a realidade de fora. A infelicidade, neste caso, é o choque pessoal que despoleta a deslocalização do sujeito para fora da realidade, que o põe fora de fase com tudo o resto e, de certa maneira, o predispõe a ser uma espécie de frente avançada de todos nós. "Não pertencer" é também não "estar vinculado a"; significando isto que o autor do *Livro* não tem temor algum em traduzir as coisas tal e qual as vê e as considera intimamente. O seu testemunho poderá parecer algo que não nos pertence, algo apenas para ser "apenas" contemplado como coisa estranha e ocasional, mas há algo mais do que apenas estranheza na sua escrita, há o desafio colocado a nós, aos "outros", o desafio de nos colocarmos também fora da realidade para conseguirmos compreender a vida que vivemos e sobretudo o significado da vida que vivemos.

XII

> **Que me pode dar a China que a minha alma não me tenha já dado?** E, se a minha alma m'o não pode dar, como m'o dará a China, se é com a minha alma que verei a China, se a vir? Poderei ir buscar riqueza ao Oriente, mas não riqueza de alma, porque a riqueza de minha alma sou eu, e eu estou onde estou, sem Oriente ou com ele.[172]

Se a viagem representa o expoente máximo do afastamento para o exterior, a viagem continua – ela própria – a representar uma outra função, mais precisamente, a sua função negativa. Se viver a vida exterior resume toda a acção na vida, como acção activa em movimento, a sua ausência passa a representar uma atitude consciente perante essa mesma vida. Compreenda-se então que deixar de viajar pode mesmo significar uma atitude consciente e racional, uma atitude "nobre".

Até que ponto Fernando Pessoa terá compreendido e tomado esta atitude na sua própria vida? Sabemo-lo, ao longo da vida, cada vez mais "queixoso" das viagens e do modo como estas interferiam com a sua sensibilidade. Penso que as viagens, ao lado do contacto humano quotidiano, serviriam de perfeito símbolo para a acção na vida exterior e, enquanto tal, a maneira perfeita de a negar, negando-se a praticá-las.

Mas a lógica do autor do *Livro* é um pouco mais elaborada e vai além da simples negação. Ele diz-nos: "que me pode dar a China que a minha alma não me tenha já dado?". Na realidade esta é a forma simples de entendermos como a vida interior pode coexistir com a vida exterior. Tudo o que perfaz a humanidade, todos os símbolos e convenções, são interpretados pela "alma", pela consciência e transportados para a vida interior. Desta forma a viagem (o símbolo máximo da acção) torna-se inconsequente, porque nada poderá trazer de novo. As novas terras (a China) trarão realidades iguais, porque são constituídas pelos mesmos significados e convenções, só mudando a sua posição geográfica. De certa forma isto poderia ser um grande eufemismo para a fuga do "eu" – é impossível fugirmos de nós próprios e da nossa concepção do mundo tal como o percepcionamos e não interessa realmente onde estejamos, continuaremos a ser "nós".

Há que recordar a expressão recorrente do "universo na Rua dos Douradores". Penso que finalmente esta expressão chega ao seu significado completo. Há universo na Rua dos

[172] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 297

Douradores, como há universo em todo o lado, e é o mesmo universo. Nada muda, porque tudo é visto pelos nossos olhos e nós somos os mesmos. E se isto é verdade, até que ponto faz sentido insistir na acção? O autor do *Livro* indica-nos a possibilidade de abdicar da acção, da viagem, em favor de um mundo interior, parado, eterno, feito do resumo inteiro das nossas percepções e idealizado dessa forma do mais perfeito modo.

Esta forma de renúncia anuncia uma libertação:

> Quem cruzou todos os mares cruzou somente a monotonia de si meso. Já cruzei mais mares do que todos. (…) Se viajasse encontraria a cópia débil do que já vira sem viajar.
>
> Nos países que os outros visitam, visitam-nos anónimos e peregrinos. Nos países que tenho visitado, tenho sido, não só o prazer escondido do viajante incógnito, mas a majestade do Rei que ali reina, e o povo cujo uso ali habita, e a história inteira daquela nação e das outras. As mesmas paisagens, as mesmas casas eu as vi porque as fui, feitas em Deus com a substância da minha imaginação.
>
> **A renúncia é a libertação**. Não querer é poder. [173]

Há mais dois textos, que se seguem cronologicamente e que ilustram bem esta ligação entre a "viagem negativa" e o "mundo interior". O primeiro é este:

> Todo o dia, em toda a sua desolação de nuvens leves e mornas, foi ocupado pelas informações de que havia revolução. Estas notícias, falsas ou certas, enchem-me sempre de um desconforto especial, misto de desdém e de náusea física.
>
> (…)
>
> Revolucionário ou reformador - o erro é o mesmo. Impotente para dominar e reformar a sua própria atitude para com a vida, que é tudo, ou o seu próprio ser, que é quase tudo, o homem foge para querer modificar os outros e o mundo externo.
>
> (…)
>
> **Tudo para nós está em nosso conceito do mundo**; modificar o nosso conceito do mundo é modificar o mundo para nós, isto é, é modificar o mundo, pois ele nunca será, para nós, senão o que é para nós. Aquela justiça íntima pela qual escrevemos uma página fluente e bela, aquela reformação verdadeira, pela qual tornamos viva a nossa sensibilidade morta - essas coisas são a verdade, a nossa verdade, a única verdade. O mais que há no mundo é paisagem, molduras que enquadram sensações nossas, encadernações do que pensamos. E é-o quer seja a paisagem colorida das coisas e dos seres - os campos, as casas, os cartazes e os trajos - quer seja a paisagem incolor das almas monótonas, subindo um momento à superfície em palavras velhas e gestos gastos, descendo outra vez ao fundo na estupidez fundamental da expressão humana.
>
> Revolução? Mudança? O que eu quero deveras, com toda a intimidade da minha alma, é que cessem as nuvens átonas que ensaboam cinzentamente o céu; o que eu quero é ver o azul começar a surgir de entre elas, verdade certa e clara porque nada é nem quer.[174]

O segundo é este:

> O único viajante com verdadeira alma que conheci era um garoto de escritório que havia numa outra casa, onde em tempos fui empregado. **Este rapazito coleccionava folhetos de propaganda de cidades, países e companhias de transportes**; tinha mapas - uns arrancados de periódicos, outros que pedia aqui e ali -; tinha, recortadas de jornais e revistas, ilustrações de paisagens, gravuras de costumes exóticos, retratos de barcos e navios. Ia às agências de turismo, em nome de um escritório hipotético, ou talvez em nome de qualquer escritório existente, possivelmente o próprio onde estava, e pedia folhetos sobre viagens para a Itália, folhetos de viagens para a Índia, folhetos dando as ligações entre Portugal e a Austrália.
>
> Não só era o maior viajante, porque o mais verdadeiro, que tenho conhecido: era também uma das pessoas mais felizes que me tem sido dado encontrar. Tenho pena de não saber o que é feito dele, ou, na verdade, suponho somente que deveria ter pena; na realidade não a tenho, pois hoje, que passaram dez anos, ou mais, sobre o breve tempo em que o conheci, deve ser homem, estúpido, cumpridor dos seus deveres, casado talvez, sustentáculo social de qualquer - morto, enfim, em sua mesma vida. **É até capaz de ter viajado com o corpo, ele que tão bem viajava com a alma.**
>
> Recordo-me de repente: ele sabia exactamente por que vias-férreas se ia de Paris a Bucareste, por que vias-férreas se percorria a Inglaterra, e, através das pronúncias erradas dos nomes estranhos, havia a certeza aureolada da sua grandeza de alma. Hoje, sim, deve ter existido para morto, mas talvez um dia, em velho, se

[173] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 297
[174] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 304-5

> lembre como é não só melhor, senão mais verdadeiro, o sonhar com Bordéus do que desembarcar em Bordéus.
>
> E, daí, talvez isto tudo tivesse outra explicação qualquer, e ele estivesse somente imitando alguém. Ou... sim, julgo às vezes, considerando a diferença hedionda entre a inteligência das crianças e a estupidez dos adultos, que somos acompanhados na infância por um espírito da guarda, que nos empresta a própria inteligência astral, e que depois, talvez com pena, mas por uma lei alta, nos abandona, como as mães animais às crias crescidas, ao cevado que é o nosso destino.

Começando pelo fim, podemos desde logo destacar o modo como o autor do *Livro* identifica a singular inocência do "garoto de escritório" que coleccionava mapas e folhetos turísticos com a inteligência das crianças, perante a estupidez dos adultos. Decidir não viajar – e mais do que isso, coleccionar e fixar os destinos e as rotas sem nunca as fazer, só imaginando-as interiormente, é visto como um acto extraordinário de inteligência e lucidez.

Na realidade só é visto desta forma porque incorpora o mais alto grau da negação da viagem (e por isso mesmo da acção no mundo exterior). Podemos suspeitar que o "garoto de escritório" não suspeitasse do verdadeiro significado da sua decisão, mas é inegável que ela existiu e teve efeitos práticos na sua imaginação. Podemos desde logo compreender a sua acção por intervenção do texto precedente onde se diz: "Tudo para nós está em nosso conceito do mundo". Trata-se de uma afirmação de extraordinário valor filosófico pois o mesmo vale que dizer que somos nós que idealizamos o mundo, através da sua percepção directa pela imaginação, e não o contrário. O mundo não existe para que nós o percepcionemos, antes nós somos levados a contrui-lo dentro de nós, pela imaginação (ou intelecto).

Se é o homem que constrói o seu mundo, não há razão para tentar activamente mudá-lo no exterior. Este é o pilar onde repousa toda a teori da inacção do *Livro do Desassossego*. Tudo é absurdo, mas o sonho do mundo é menos absurdo do que o mundo propriamente dito, pois é o nosso entendimento puro do mundo.

Há então um grande paralelo entre não viajar e não ser um revolucionário.

Mas não quer dizer que decida não viajar decida não agir *tout court*. Quem decide não agir no mundo exterior, decide agir no mundo interior; sendo que o conceito de inacção não é o mesmo que não-acção. A inacção é a acção transposta para o mundo interior – para o tal "conceito do mundo". No mundo interior a acção poderá ser consequente, pois não é o homem a ser vivido pela vida, mas o homem a viver uma vida que imaginou como sua e que, na realidade, apenas poderá ser a sua pois será só ela a imaginá-la assim. Nesta acepção, o acto é um acto verdadeiramente puro de libertação, pois o homem deixa de depender do mundo exterior para passar a depender apenas da sua própria vontade interior.

No extremo, todos os homem podem mudar o mundo, porque mudam os seus próprios mundos interiores e/ou a percepção que têm do seu mundo exterior. Há, portanto, uma infinidade de mundos exteriores imaginados interiormente, que mudam infinitamente de acordo com as imaginações individuais. Mais do que motivados pelo desejo de mudança, estes homens estariam motivados pelo desejo de liberdade, de consciência pura do mundo e da procura da verdade.

Isto não é negar o mundo – como fazem os ascetas e os místicos que o autor do *Livro* repugna – mas aceitá-lo interiormente, "enganá-lo" para que ele deixe de nos recusar e passe a ser nosso, para que o controlemos nós.

XIII

> Depois que as últimas chuvas passaram para o sul, e só ficou o vento que as varreu, regressou aos montões da cidade a alegria do sol certo e apareceu muita roupa branca pendurada a saltar nas cordas esticadas por paus médios nas janelas altas dos prédios de todas as cores.
>
> Também fiquei contente, porque existo. **Saí de casa para um grande fim, que era, afinal, chegar a horas ao escritório.** Mas, neste dia, a própria compulsão da vida participava daquela outra boa compulsão que faz o sol vir nas horas do almanaque, conforme a latitude e a longitude dos lugares da terra. Senti-me feliz por

> não poder sentir-me infeliz. Desci a rua descansadamente, cheio de certeza, porque, enfim, o escritório conhecido, a gente conhecida nele, eram certezas. Não admira que me sentisse livre, sem saber de quê. Nos cestos poisados à beira dos passeios da Rua da Prata as bananas de vender, sob o sol, eram de um amarelo grande.
>
> Contento-me, afinal, com muito pouco: o ter cessado a chuva, o haver um sol bom neste Sul feliz, bananas mais amarelas por terem nódoas negras, a gente que as vende porque fala, os passeios da Rua da Prata, o Tejo ao fundo, azul esverdeado a ouro, todo este recanto doméstico do sistema do Universo.
>
> Virá o dia em que não veja isto mais, em que me sobreviverão as bananas da orla do passeio, e as vozes das vendedeiras solertes, e os jornais do dia que o pequeno estendeu lado a lado na esquina do outro passeio da rua. Bem sei que as bananas serão outras, e que as vendedeiras serão outras, e que os jornais terão, a quem se baixar para vê-los, uma data que não é a de hoje. **Mas eles, porque não vivem, duram ainda que outros; eu, porque vivo, passo ainda que o mesmo.**
>
> Esta hora poderia eu bem solenizá-la comprando bananas, pois me parece que nestas se projectou todo o sol do dia como um holofote sem máquina. Mas tenho vergonha dos rituais, dos símbolos, de comprar coisas na rua. Podiam não me embrulhar bem as bananas, não mas vender como devem ser vendidas por eu as não saber comprar como devem ser compradas. Podiam estranhar a minha voz ao perguntar o preço**. Mais vale escrever do que ousar viver**, ainda que viver não seja mais que comprar bananas ao sol, enquanto o sol dura e há bananas que vender.
>
> **Mais tarde, talvez**... Sim, mais tarde... Um outro, talvez... Não sei...[175]

É recorrente dizermos, nesta nossa análise, que a acção do sonhador no *Livro* é, essencialmente, uma acção interior. Conseguimos mesmo individualizar essa acção interior, dando-lhe uma denominação diferenciada. Chamámo-la de "inacção". Ao longo do *Livro*, o autor vai dando consistência a uma atitude exterior ligada a essa consciência interior da acção – de certa forma isso seria inevitável e trata-se apenas de um reflexo natural das suas escolhas individuais. Essa atitude é, sobretudo, uma atitude de renúncia, da troca da vontade de poder pelo tédio, da própria vida pelo pensamento da vida.

No texto que reproduzimos em cima – e que reproduzimos inteiro propositadamente – vemos como o autor do *Livro* expressa uma atitude-reflexo da inacção que pratica interiormente. Começa por dizer que sai de casa para um grande fim, que afinal é "só" chegar a horas ao escritório. Não penso que se trata de ironia, antes o reforço da importância dos pormenores numa vida que se esgota exteriormente e onde as pequenas acções podem tornar-se grandes universos dentro de si mesmas. A mera acção de ir para o escritório pode ser maximizada em importância, numa vida que, em si mesma, não tem importância nenhuma. Ao mesmo tempo que esta maximização das pequenas acções reforça a importância do mundo interior, ela diminui e relativiza a própria seriedade do mundo exterior enquanto ameaça. Se tudo no exterior puder ser encarado enquanto mero ritual, num processo em que se retira toda a importância aparente das coisas, o homem liberta-se da própria pressão de ter de viver, porque a vida, ela própria, não tem significado para ele.

Há no autor do *Livro* já uma grande incorporação instintiva destes princípios, pois ele, ao ver a vida na sua ebulição, que envolve tudo, pode já dizer: "Senti-me feliz por não poder sentir-me infeliz". Há uma grande indiferença na sua abordagem do mundo físico que, embora seja em grande parte um afastamento derivado da sua condição pessoal, passa a ser também uma escolha individual, uma decisão. O seu tédio é uma condição psicológica de afastamento completo do mundo exterior que lhe permite uma indiferença completa face ao que vê e percepciona. Esse afastamento permite-lhe lidar com os fenómenos exteriores enquanto cenas do quotidiano que bem poderiam ser pintadas em vez de encenadas em tempo real, pois elas próprias se vão tornar maquinais, insinceras, quase fingidas perante a sua consciência de uma vida em que ele é o único portador de uma verdade incómoda.

O seu afastamento quase pode ser definido enquanto presença paralela entre a sua consciência do mundo e a inconsciência do mundo por parte de todos os outros:

> Bem sei que as bananas serão outras, e que as vendedeiras serão outras, e que os jornais terão, a quem se baixar para vê-los, uma data que não é a de hoje. Mas eles, porque não vivem, duram ainda que outros; eu, porque vivo, passo ainda que o mesmo.

[175] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 308

Ele agrupa as classes dos objectos inanimados (bananas, jornais) com a classe dos que trabalham (vendedeiras), como se fossem uma e única coisa. E na verdade é assim que ele os vê, porque tudo o que desempenha uma função restrita no mundo exterior representa uma mesma realidade imutável, que se repetirá *ad eternum.* O verdadeiro objectivo do homem que sonha a sua própria realidade será, porventura, quebrar este ciclo infinito de repetições sem sentido aparente. O autor do *Livro*, ao se distanciar dos objectos do mundo exterior, afasta-se também da necessidade de ele ter de ser como eles, como os outros homens, com uma função definida que o ultrapassa e o desumaniza por completo.

Há também – em seguimento – o "medo dos rituais", que parece ser, na verdade, o medo da acção. Quando lhe apetece comprar as belas bananas amarelas, ainda mais amarelas ao sol do dia, ele pensa duas vezes:

> (…) tenho vergonha dos rituais, dos símbolos, de comprar coisas na rua. Podiam não me embrulhar bem as bananas, não mas vender como devem ser vendidas por eu as não saber comprar como devem ser compradas. Podiam estranhar a minha voz ao perguntar o preço. Mais vale escrever do que ousar viver (…).

"Mais vale escrever do que ousar viver". A distinção é clara entre a consciência da vida (pela escrita) e a acção propriamente dita na realidade exterior. É também claro que é possível, pelo menos na mente do autor do *Livro*, pensar a vida sem a viver – ele faz expressamente essa distanção, essa dicotomia entre pensar e viver.

É certo que o medo dos rituais perpassa o tal medo da inadequação que é evidente em toda a escrita de Fernando Pessoa, porque ele se torna um recluso de si mesmo, sem grande actividade exterior que não seja a interacção com algumas pessoas do seu círculo restrito; mas mais certo ainda é que esse medo não existe só por si. Há que ir mais além e aceitar que alguém como Pessoa não se ficaria pelo sentimento da inadequação, mas sim pela racionalização da utilidade desse sentimento. Foi isto mesmo que ele fez: a transformação de um afastamento exterior para uma aproximação interior, o tornar o menos-fora num mais-dentro.

É este sentimento de estranheza intensa que faz do autor do *Livro* um verdadeiro transeunte da sua própria vida, como se observa num outro fragmento:

> Nas vagas sombras de luz por findar antes que a tarde seja noite cedo, gozo de errar sem pensar entre o que a cidade se torna, e ando como se nada tivesse remédio. Agrada-me, mais à imaginação que aos sentidos, a tristeza dispersa que está comigo. **Vago, e folheio em mim, sem o ler, um livro de texto intersperso de imagens rápidas, de que vou formando indolentemente uma ideia que nunca se completa**.
>
> (…)
>
> Que tenho eu a ver com a vida?...[176]

O mundo enquanto "livro de texto intersperso de imagens rápida" traz-nos uma metáfora completa e sintética sobre a tal atitude individual perante a realidade. A conclusão terá de ser que essa sucessão de imagens rápidas, um olhar fugaz pelas coisas fora de nós que não chega ao pormenor de termos de saber o que essas coisas são, representa magnificamente a sensação global de desamparo do homem perante um mundo que ele não compreende. Este desespero transforma-se rapidamente em alienação, mas não uma alienação sem fundo; isto porque o autor do *Livro* não desiste da sua vida sem mais. Como já vimos abundamentemente, ele transforma esse desespero, esse afastamento ("Que tenho eu a ver com a vida?...) no princípio de um grande plano alternativo, o plano da construção da sua própria realidade interior. Uma realidade que terá tudo a ver com ele, pois é ele próprio.

XIV

> O despertar de uma cidade, seja entre névoa ou de outro modo, é sempre para mim uma coisa mais enternecedora do que o raiar da aurora sobre os campos. Renasce muito mais, há muito mais que esperar, quando, em vez de só dourar, primeiro de luz obscura, depois de luz húmida, mais tarde de ouro luminoso, as

[176] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 311

> relvas, os relevos dos arbustos, as palmas das mãos das folhas, o sol multiplica os seus possíveis efeitos nas janelas, nos muros, nos telhados - nas janelas tanto, nos muros cores diferentes, nos telhados tons vários - grande manhã diversa a tantas realidades diversas. Uma aurora no campo faz-me bem; a aurora na cidade bem e mal, e por isso me faz mais que bem. Sim, porque a esperança maior que me traz tem, como todas as esperanças, aquele travo longínquo e saudoso de não ser realidade. A manhã do campo existe; a manhã da cidade promete. **Uma faz viver; a outra faz pensar. E eu hei-de sempre sentir, como os grandes malditos, que mais vale pensar que viver.**[177]

Curiosamente, e em oposição por exemplo a Alberto Caeiro e mesmo a Ricardo Reis, a visão da natureza no autor do *Livro* distancia-se da preocupação em diferenciar terminalmente o "campo" da "cidade". É bem verdade que existem diversas passagens que comparam as duas realidades, mas a preocupação subjacente parece antes dirigir-se a compreender a continuidade entre o "campo" e a "cidade". Isto é importante na medida em que o autor do *Livro* é, essencialmente, um homem da cidade, que ocasionalmente sai da cidade e acha nessa saída sentimentos de grande nível contrastante.

Por outro lado, a assumpção da realidade do "campo" na "cidade" é também uma operação de proximidade, de familiaridade. Muitas das vezes a noção do campo na cidade é invocada enquanto ferramenta de compreensão do caos citadino em favor da simplicidade campesina. No texto que reproduzimos em cima, é visível essa comparação simplificada, na medida em que o autor do *Livro* nos compara o despertar da cidade com o despertar do campo. Segundo ele, o despertar da cidade é mais enternecedor, simplesmente porque é mais complexo – no campo o dia nasce e nada mais parece acontecer enquanto que na cidade o nascer do dia vem agregado com um certo sentimento de mistério e inesperado.

Esta comparação entre campo e cidade não é inocente.

O autor do *Livro* considera-se um citadino também porque a cidade é uma implementação intelectual que se sobrepõe ao campo, que é construída pelo homem sobre a natureza e, enquanto construção intelectual, ela pode e deve mesmo ser pensada por quem a observa. Todos os seus textos sobre a cidade não são textos de mera observação, mas textos de análise da cidade enquanto construção intelectual do homem.

Esta noção da cidade enquanto "construção intelectual" é bem visível na última passagem do texto que citámos em cima:

> A manhã do campo existe; a manhã da cidade promete. Uma faz viver; a outra faz pensar. E eu hei-de sempre sentir, como os grandes malditos, que mais vale pensar que viver.

Além disso, ele também nos diz o seguinte:

> Uma aurora no campo faz-me bem; **a aurora na cidade bem e mal, e por isso me faz mais que bem**. Sim, porque a esperança maior que me traz tem, como todas as esperanças, aquele travo longínquo e saudoso **de não ser realidade.**

O facto da cidade prometer, na sua autora, mais do que apenas a realidade imanente de si mesma é o facto decisivo para que a cidade não seja considerada "apenas" realidade. O "travo longínquo e saudoso de não ser realidade" é uma característica essencial da cidade para o observador consciente, pois ele vê, para além das construções, dos edifícios, a razão da sua própria existência e nessa razão consegue desvendar os objectivos subjacentes. Por isso é que a cidade faz pensar e a natureza apenas faz viver. Sobrevive-se na natureza, pensa-se na cidade, pelo que a vida citadina se assume enquanto uma decisão intelectual.

Esta linha de pensamento vai de encontro com o que é dito por Alberto Caeiro, que, distanciando-se da cidade, se aproxima da simplicidade da vida no campo junto da natureza. Para Caeiro, em certo ponto pelo menos, a identificação entre o não-pensar e a natureza é tão intenso que ele próprio deseja ser "como a natureza", apenas mais uma árvore ou uma folha[178]. O seu objectivo não poderia ser mais do que apenas sobreviver, afastando-se decisivamente da "ilusão" das cidades, onde os homens fingem ser mais do que apenas animais.

---

[177] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 316
[178] Ver o poema IV do "Guardador de Rebanhos".

Para o autor do *Livro* não faria sentido viver no campo sobretudo devido ao distanciamento desta "construção intelectual", que recusa a necessidade do homem se afastar da natureza. "Pensar" é, para ele, algo de essencialmente nobre e essencial ao seu próprio processo de sobrevivência na cidade – que não é uma "sobrevivência em si mesma". As suas observações ao longo do *Livro do Desassossego* nunca são apenas observações, mas maneiras de olhar a cidade enquanto a "construção intelectual" dos homens em sociedade, homens esses que já estão definitivamente afastados da sobrevivência primitiva na natureza. A cidade serve, metaforicamente, para afastar estes homens do seu passado e como espécie de muro ou filtro para as duas épocas da civilização, a época da inconsciência e a época da consciência de si mesmos.

Inicialmente os textos fragmentários do *Livro* parecem indicar uma continuidade fraca entre a realidade exterior (a cidade) e os pensamentos interiores (os textos em si mesmos). Nesta fase podemos ver claramente que há uma continuidade forte, mas que é, simultaneamente, uma descontinuidade. Porquê? Porque o exterior não conduz a uma reacção interior, mas antes é, em si mesmo, uma produção interior – há como que um ciclo que se completa quando entendemos que a realidade citadina acaba por ser, ela própria, uma produção intelectual de quem a observa e a vive. A cidade não existe enquanto tal, mas apenas enquanto experiência sensorial do observador, enquanto sua "construção intelectual". Nesta medida todas as observações e pensamentos que advêm da observação da cidade pertencem à mesma esfera de influência e acaba por não existir uma verdadeira distinção entre "fora" e "dentro" ou entre a "realidade dos outros" e a "realidade interior".

A págs. 318-19 da edição crítica do *Livro do Desassossego*, um texto logo a seguir ao que citámos em cima, é bem visível esta continuidade descontinuada. O autor do *Livro* fala do Outono na cidade e de seguida, numa abrupta quebra liga a passagem o Outono com a passagem dos próprios homens pelo mundo: "Sim, passaremos todos, passaremos tudo". À luz do que dissemos esta quebra não deve ser vista enquanto descontinuidade entre a descrição das características do Outono na cidade e a própria realidade individual, mas sim na forma como a cidade se transforma (e contrói) em função dessa própria realidade individual e como a serve (e pode servir). O pensamento e a construção desse pensamento na materialidade visível não são indistinguíveis, mas há, entre eles, uma continuidade macabra que os enreda num ciclo contínuo. A novidade de Fernando Pessoa parece ser a utilização em sentido inverso do movimento desse mesmo ciclo, de fora para dentro (acção-pensamento/inacção) e não apenas de dentro para fora (o tradicional pensamento-acção).

Não é apenas – e isso deve-se reforçar – a mera identificação de elementos externos enquanto elementos conduzentes a aplicarem-se a justificar uma determinada sensação (ou sentimento) interior. A melhor metáfora que podemos aplicar aqui é de pensarmos a cidade interiorizada, o ritmo exterior das coisas enquanto ritmo interiorizado das coisas. Veja-se mais em pormenor este fenómeno noutra transição abrupta:

> Nas casas coloridas que o sol não vê, as cores começam a ter tons de cinzento delas. Há frio nas diversidades dessas cores. Dorme uma pequena inquietação nos vales falsos das ruas. Dorme e sossega. E pouco a pouco, nas mais baixas das nuvens altas, começam os reflexos a ser de sombra; só naquela pequena nuvem, que paira águia branca acima de tudo, o sol conserva, de longe, o seu ouro rindo.
>
> **Tudo quanto tenho buscado na vida, eu mesmo o deixei por buscar.** Sou como alguém que procure distraidamente o que, no sonho entre a busca, esqueceu já o que era. Torna-se mais real que a coisa buscada ausente o gesto real das mãos visíveis que buscam, revolvendo, deslocando, assentando, e existem brancas e longas, com cinco dedos cada uma, exactamente.[179]

Que têm as casas coloridas a ver com a busca individual do autor do *Livro*? Que tem a ver o sol que foge das ruas com o sentimento intenso de se ter perdido tudo sem sequer se ter tentado ir buscar?

Há um choque aparente entre a realidade demasiado real da cidade e a realidade demasiado diáfana do pensamento. Mas, na verdade, ambas se enredam uma na outra. A cidade é feita pelo pensamento de quem a vê e é esse pensamento que dá existência à cidade. Não é, porém, apenas

[179] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 321

uma questão de abordarmos a realidade enquanto a realidade pensada pelo indíviduo – isso seria demasiado restritivo. É verdade que o indíviduo constrói a sua própria realidade pelo pensamento dela, mas, depois de construída, essa realidade assume-se enquanto realidade em si mesma e pode, posteriormente, ser apropriada pelos sentidos de maneira diferente do que quando foi elaborada primitivamente. Tentando simplificar diríamos que a realidade exterior pode ser continuamente construída e desconstruída por quem a observa, em função do pensamento. A cidade muda continuamente em função do pensamento da cidade. E muda, não só exteriormente, mas também interiormente – muda a própria ideia da cidade e o símbolo dessa ideia.

O que acontece é que, através do sonho da cidade, a cidade se transforma no sonho de si própria.

O exterior nadifica-se para um interior imaginado, através do processo do sonho. E o processo do sonho nada mais é do que este enredado entre acção e pensamento e entre pensamento e acção, que tentámos descrever anteriormente. É fácil de ver que, cada vez que o autor do *Livro* olha para a cidade e a descreve a consegue nadificar um pouco mais, consegue transformá-la um pouco mais em algo que ela não era anteriormente e que passa a ser para ele, interiormente, para depois ser exteriormente. Ele constrói a sua realidade em sobreposição à realidade exterior pré-existente, mas a sua realidade passa a ser, não só exterior mas sim "exterior-interior".

Este conceito poderá parecer complexo, mas na verdade é o mais simples possível: trata-se apenas de imaginar a realidade exterior, de apreender a realidade não só pelos sentidos, mas pela imaginação.

XV

Todo o processo a que temos vindo assistido – em que o autor do *Livro* constrói a sua própria realidade, por "super-imposição" de uma realidade imaginada à realidade imanente, tem consequências graves no seu próprio comportamento individual. Comportamento e personalidade, pois este processo é um processo de puro afastamento da realidade exterior. Sendo assim devemos fazer uma pequena pausa na nossa análise das descrições da cidade de Lisboa para abordarmos esta questão essencial: o que acontece à existência física do autor do *Livro*?

Para começarmos, referiramos um trecho importante a este respeito que, curiosamente – e cronologicamente – aparece em sequência com os restantes nesta parte II:

> Assim como, quer o saibamos quer não, temos todos uma metafísica, assim também, quer o queiramos quer não, temos todos uma moral. Tenho uma moral muito simples - não fazer a ninguém nem mal nem bem. Não fazer a ninguém mal, porque não só reconheço nos outros o mesmo direito que julgo que me cabe, de que não me incomodem, mas acho que bastam os males naturais para mal que tenha de haver no mundo. Vivemos todos, neste mundo, a bordo de um navio saído de um porto que desconhecemos para um porto que ignoramos; **devemos ter uns para os outros uma amabilidade de viagem**. Não fazer bem, porque não sei o que é o bem, nem se o faço quando julgo que o faço. Sei eu que males produzo se dou esmola? Sei eu que males produzo se educo ou instruo? Na dúvida, abstenho-me. E acho, ainda, que auxiliar ou esclarecer é, em certo modo, fazer o mal de intervir na vida alheia. A bondade é um capricho temperamental: não temos o direito de fazer os outros vítimas de nossos caprichos, ainda que de humanidade ou de ternura. Os benefícios são coisas que se infligem; por isso os abomino friamente.
>
> Se não faço o bem, por moral, também não exijo que mo façam. Se adoeço, o que mais me pesa é que obrigo alguém a tratar-me, coisa que me repugnaria de fazer a outrem. Nunca visitei um amigo doente. Sempre que, tendo eu adoecido, me visitaram, sofri cada visita como um incómodo, um insulto, uma violação injustificável da minha intimidade decisiva. Não gosto que me dêem coisas; parecem com isso obrigar-me a que as dê também - aos mesmos ou a outros, seja a quem for.
>
> Sou altamente sociável de um modo altamente negativo. Sou a inofensividade encarnada. Mas não sou mais do que isso, não quero ser mais do que isso, não posso ser mais do que isso**. Tenho para com tudo que existe uma ternura visual, um carinho da inteligência - nada no coração**. Não tenho fé em nada, esperança de nada, caridade para nada. Abomino com náusea e pasmo os sinceros de todas as sinceridades e os místicos de todos os misticismos ou, antes e melhor, as sinceridades de todos os sinceros e os misticismos de todos os místicos. Essa náusea é quase física quando esses misticismos são activos, quando pretendem convencer a inteligência alheia, ou mover a vontade alheia, encontrar a verdade ou reformar o mundo.

> Considero-me feliz por não ter já parentes. Não me vejo assim na obrigação, que inevitavelmente me pesaria, de ter que amar alguém. Não tenho saudades senão literariamente. Lembro a minha infância com lágrimas, mas são lágrimas rítmicas, onde já se prepara a prosa**. Lembro-a como uma coisa externa e através de coisas externas; lembro só as coisas externas**. Não é sossego dos serões de província que me enternece da infância que vivi neles, é a disposição da mesa para o chá, são os vultos dos móveis em torno da casa, são as caras e os gestos físicos das pessoas. É de quadros que tenho saudades. Por isso, tanto me enternece a minha infância como a de outrem: são ambas, no passado que não sei o que é, fenómenos puramente visuais, que sinto com a atenção literária. Enterneço-me, sim, mas não é porque lembro, mas porque vejo.
>
> Nunca amei ninguém. O mais que tenho amado são sensações minhas - estados da visualidade consciente, impressões da audição desperta, perfumes que são uma maneira de a humildade do mundo externo falar comigo, dizer-me coisas do passado (tão fácil de lembrar pelos cheiros) -, isto é, de me darem mais realidade, mais emoção, que o simples pão a cozer lá dentro na padaria funda, como naquela tarde longínqua em que vinha do enterro do meu tio que me amara tanto e havia em mim vagamente a ternura de um alívio, não sei bem de quê.
>
> E esta a minha moral, ou a minha metafísica, ou eu: **Transeunte de tudo - até de minha própria alma -, não pertenço a nada, não desejo nada, não sou nada** - centro abstracto de sensações impessoais, espelho caído sentiente virado para a variedade do mundo. Com isto, não sei se sou feliz ou infeliz; nem me importa.[180]

O fragmento que citamos em cima parece descrever alguém que é eminentemente anti-social, um párea, que se nega ao contacto humano e prefere deambular sozinho do que propriamente ter obrigações sociais. Em certa medida esta parece ser uma boa descrição, embora linear, do próprio Fernando Pessoa, que sabemos não ter tido amigos próximos, apenas conhecidos, e ter vivido uma vida de solidão, muitas das vezes em quartos alugados e sem chegar a formar família.

Haverá certamente uma relação de causa-efeito entre o que é escrito por ele e a sua própria experiência de vida. Ou seja, não é propriamente a decisão racional de abordar a construção da "meta-realidade" que se impõe à realidade exterior que causa o sentimento de alienação e subsequente afastamento dessa mesma realidade (e de tudo o que nela está contido), mas sim o contrário. É por se sentir, à partida, alienado da realidade, que o autor do *Livro* começa a construir a sua "meta-realidade"; enquanto justificação racional do seu estado de solidão. Como é comum em Fernando Pessoa, o combate a todos os seus medos acaba sempre por ser um combate racional – embora haja muita emoção camuflada nessa racionalidade – tentando-se uma uma espécie particular de "salvação pela inteligência".

O ponto curioso não é propriamente que ele se tenha tornado num grande poeta (e filósofo) por imperativos exteriores negativos (afinal quantos grandes escritores não sofreram o mesmo destino), mas antes qual a progressão do efeito desses imperativos na sua obra. Há que explicar um pormenor que me parece de todo decisivo. É verdade que há, na maioria dos grandes artistas, um qualquer pormenor, maior ou menor, que acaba por despoletar a sua criatividade e o seu génio. Na maior parte dos casos esse pormenor é um pormenor traumático, seja a pobreza, a morte, a solidão, a separação, etc… O artista (no sentido mais amplo possível de criador) tenderá a potenciar esses elementos na sua obra, tornando-a universal precisamente por isso. Ora, em certa medida, é isto que Fernando Pessoa começa por fazer. Falando particularmente do *Livro do Desassossego* ele é obviamente um produto da sua experiência pessoal que se torna universal, tocando em temas que são familiares à modernidade – a solidão, o absurdo, o tédio, a falta de valores, a alienação, etc… Mas – e aqui chamamos a sua atenção – será que o *Livro* se "esgota" aqui? Certo é que a maioria das obras de arte se esgota na produção desta universalidade representativa: o artista constrói uma representação simbólica da realidade na sua obra e a obra pára ali, sem evoluir para além desse simbolismo. Todos os grandes romances, os grandes quadros, as grandes sinfonias, são símbolos que se apropriaram de sensações, de temas importantes, de partes da civilização que cristalizam de forma ideal e em forma de reflexo.

A nossa hipótese é que o *Livro* não se esgota no seu simbolismo, enquanto "livro".

O afastamento foi racionalizado, sim, mas essa racionalização não será, neste caso, a última fase da produção artística. O que aconteceu é que, através da racionalização do seu afastamento, o autor do *Livro* acedeu a uma filosofia que parte desse mesmo afastamento. Na falta de melhor

[180] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 328

metáfora, diríamos que ele se poderia aproximar ao xamã que, só depois de inalar a substância que lhe permite o êxtase, se encontra nas perfeitas condições de ver realmente o mundo e falar sobre ele. O fim do *Livro* é então apenas o ponto de partida desta nova filosofia do afastamento; sendo ponto de chegada apenas da própria sensação de afastamento por parte do autor.

É a partir do momento em que ele se sente "transeunte de tudo" que a verdadeira sensação do mundo lhe chega ao raciocínio. Não pensamos que o *Livro* se possa resumir a um diário existencialista, um relato triste e acabado de uma realidade inultrapassável e absurda, muito pelo contrário. O que o autor do *Livro* nos mostra, depois de nos revelar essa realidade, é uma forma de lidarmos com ela. Como? Mais à frente veremos que, através de ferramentas muito particulares, o autor do *Livro* proporá a construção da tal "meta-realidade", de um mundo diferente se bem que sobreposto ao mundo actual, que servirá de solução para o sentimento de absurdo e irrealização. O importante é ver como o *Livro* não se encerra em si mesmo, mas antes nos abre janelas para o entendimento e compreensão da realidade simbólica. Dizer que ele acabaria sem esta dimensão era o mesmo que dizer que ele não abre a consciência a novos factos. Trata-se precisamente de um problema de consciência, de pensamento abstracto[181].

É de notar ainda, neste mesmo texto, a noção de moralidade que aparece subitamente. Embora não a estranhemos dentro de uma leitura globalizante do *Livro*, não poderemos deixar de destacar a forma intensamente fria como ela nos é apresentada: a sua moral acaba por se resumir a um *laisser faire*, a um não-intervencionismo, que vai de mão dada com a tal noção de "transeunto de tudo". A realidade passa-lhe literalmente ao lado e ele faz os possíveis por intervir o menos possível nela, para se tornar, ao máximo, uma coisa fora da realidade imanente.

Se Caeiro tinha pena dos místicos por pensarem demasiado na realidade, o autor do *Livro* encontra-se na peculiar posição de ser "mais Caeiro que Caeiro", na medida em que, na sua opinião, devemos ter pena (ou mesmo abomina-los) porque eles acreditam sinceramente que devem e podem influenciar outras pessoas e mesmo o mundo. Qualquer atitude activa no mundo é deplorável, na medida em que o mundo não é nosso – apenas o mundo que imaginamos é o nosso mundo e o único mundo onde devemos esperar agir.

Até mesmo as suas memórias mais intensas (as da infância) são exteriorizadas por completo. Ele diz mesmo (os negritos são, como sempre, nossos):

> Não tenho saudades senão literariamente. Lembro a minha infância com lágrimas, mas são lágrimas rítmicas, onde já se prepara a prosa**. Lembro-a como uma coisa externa e através de coisas externas; lembro só as coisas externas**.

Isto reforça ainda mais o que temos vindo a dizer: que o *Livro* se funda numa divisão singular entre fora e dentro, entre interioridade e exterioridade. Não é uma divisão fácil de fazer em certos pontos, pois, como já vimos, poderá haver uma sobreposição entre realidade interior e realidade exterior (sobretudo na forma como ele constrói a noção de "realidade interior"), mas podemos tomá-la por certa. Quanto às emoções ligadas à memória, elas são também tornadas exteriores para que se terminem todas as ligações com o mundo real. Aqui a prosa serve de filtro para esta operação – "são lágrimas rítmicas, onde já se prepara a prosa", diz o autor do *Livro*, como que esclarecendo que a memória não tem de residir enquanto coisa interior. Também o amor – que é uma clara "ameaça" de ligação do mundo exterior – é negado, na medida em que ele afirma categoricamente: "nunca amei ninguém"[182].

Há, entre o homem que sente e a realidade sentida, um grande abismo, como há um enorme abismo entre os próprios homens. Desconhecemos a realidade como nos desconhecemos uns aos outros e nos desconhecemos a nós próprios.

---

[181] Provavelmente o *Livro* poderá ser lido de duas maneiras: 1) por aqueles que apenas reflectem no sentimento do absurdo e da negatividade; 2) por aqueles que agem perante esse sentimento. Nesta medida ele teria dois públicos que, classificados Pessoanamente, poderiam ser 1) os homens comuns (que se limitem a sentir); 2) os homens superiores (que pensam).

[182] Negado categoricamente, mas nem assim esquecido, como demonstra um pequeno fragmento pouco mais tardio, onde se diz: "Podemos morrer se apenas amámos" (pág. 337 da edição crítica citada).

Até que ponto tudo isto fará sentido dentro de uma filosofia coerente é algo que teremos ainda de considerar ao longo do nosso estudo, mas julgo que estes princípios basilares se apresentam de forma bastante clara no texto do *Livro do Desassossego*, e mesmo explicitamente. É também por estarem tão claros que não podemos deixar de ficar espantados porque ainda ninguém os abordou como nós os estamos a tentar abordar neste estudo.

XVI

> Disse Amiel que uma paisagem é um estado de alma, mas a frase é uma felicidade frouxa de sonhador débil. Desde que a paisagem é paisagem, deixa de ser um estado de alma. Objectivar é criar, e ninguém diz que um poema feito é um estado de estar pensando em fazê-lo. Ver é talvez sonhar, mas se lhe chamamos ver em vez de lhe chamarmos sonhar, é que distinguimos sonhar de ver.
>
> De resto, de que servem estas especulações de psicologia verbal? Independentemente de mim, cresce erva, chove na erva que cresce, e o sol doira a extensão da erva que cresceu ou vai crescer; erguem-se os montes de muito antigamente, e o vento passa com o mesmo modo com que Homero, ainda que não existisse, o ouviu. **Mais certo era dizer que um estado da alma é uma paisagem;** haveria na frase a vantagem de não conter a mentira de uma teoria, mas tão-somente a verdade de uma metáfora.
>
> Estas palavras casuais foram-me ditadas pela grande extensão da cidade, vista à luz universal do sol, desde o alto de São Pedro de Alcântara. Cada vez que assim contemplo uma extensão larga, e me abandono do metro e setenta de altura, e sessenta e um quilos de peso, em que fisicamente consisto, tenho um sorriso grandemente metafísico para os que sonham que o sonho é sonho, e amo a verdade do exterior absoluto com uma virtude nobre do entendimento.
>
> O Tejo ao fundo é um lago azul, e os montes da Outra Banda são de uma Suíça achatada. Sai um navio pequeno - vapor de carga preto - dos lados do Poço do Bispo para a barra que não vejo. Que os Deuses todos me conservem, até à hora em que cesse este meu aspecto de mim, a noção clara e solar da realidade externa, o instinto da minha inimportância, o conforto de ser pequeno e de poder pensar em ser feliz.[183]

A "confusão" propositada entre fora e dentro continua a revelar-se como a nossa principal guia de análise nos textos mais tardios do *Livro*, dos quais é um exemplo exemplo o que reproduzimos em cima (datado de 7/6/1932 e publicado em vida por Pessoa na revista *Revolução*, n.º 74).

É notório que na parte final do *Livro*, pelo menos no material que é datável, existe cada vez menos a necessidade da descrição do mundo exterior, nomeadamente o mundo fora do escritório, restaurantes ou do próprio quarto. Penso que isto revela algo sobre a maneira como a escrita do autor do *Livro* evolui e o modo como ele encara a realidade em seu redor. Dizer a certo ponto que "um estado de alma é uma paisagem" é ter atingindo um particular grau de consciência dessa separação entre intímo e exterior, entre o dentro e o fora, na medida que a própria realidade já é definida enquanto construção da imaginação pelos sentidos.

O autor do *Livro* já tem plena consciência da sua impossibilidade em impactar o mundo real. Ele nunca terá plena influência nele, nem sequer influência a uma menor escala. Esse facto marca a sua atitude futura – ele decidirá desistir da realidade. É um passo único, nunca antes tentado por um homem; ele quer efectivamente deixar de viver continuando a estar vivo. É neste sentido que as suas palavras devem ser entendidas.

A sua atitude perante a realidade é a mesma que Alberto Caeiro demonstra – passa a ser de mera contemplação. Mas, como já dissemos, o autor do *Livro*, não quer, como Caeiro, ser natural. Porquê? Porque a natureza, tal como a natureza artificial que é a cidade, movimenta-se sem ele, a erva cresce sem ele como a cidade cresce sem ele. O facto de tudo ser independente dele pode apenas querer dizer que tudo o que não é ele não lhe pode pertencer – tudo lhe é estranho porque em nada ele pode ter influência directa importante.

Veja-se a comparação que ele faz com Amiel, o também conhecido diarista do *Journal Intime*, apelidando-o de "sonhador débil", quando diz que a paisagem é um estado de alma. Ele diz isso precisamente porque essa é uma visão simplista da realidade – é a visão de alguém que apenas observa o exterior e o qualifica de acordo com uma sensação. A paisagem, só por si, não pode ser

[183] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 390

um estado de alma porque é exterior. Tudo o que é exterior não é nosso. No sentido estrito apenas as paisagens interiores são estados de alma, porque apenas elas nos pertencem por completo. Penso que o autor do *Livro* comete, inicialmente, este tipo de "erro" nos seus textos, de misturar os estados de alma interiores com as paisagens exteriores, mas, chegado a esta fase, ele parece esquecer a sua própria obra de juventude…

É observando uma paisagem propriamente dita que ele chega a estas conclusões. O seu olhar é lançado desde o miradouro de São Pedro de Alcântara (de onde parte o elevador da Glória)[184] para a grande cidade a espalhar-se pela baixa até ao Rio Tejo. É a visão avassaladora do exterior que o faz pensar no seu próprio significado e como ele se relaciona com essa visão. Ele dá-se como pouco importante e prefere-se mantido nessa insignificância. Porquê?

Embora o texto em causa seja vago, na minha opinião a colocação do indivíduo enquanto figura menor perante a realidade exterior marca ainda mais a necessidade de se pensar a própria realidade enquanto realidade interior. A pequenez do homem que observa a visão esmagadora da cidade e do rio apenas nos fala à potencial dimensão esmagadora de uma realidade interior ainda por construir; realidade essa que será a verdadeira para ele que observa. O homem "pequeno e sem poder" fora de si próprio só pode ganhar esse poder dentro de si próprio, construindo o seu próprio mundo. A atitude de observador é, também ela, muito significativa. O observador – simbolizado por um homem que olha de um miradouro – não intervém, apenas observa de longe. Lembre-se como iniciamos este livro, caracterizando o autor do *Livro* enquanto alguém que "reparava extradordinaramente para as pessoas"[185] e como essa caracterização foi o início de o sabermos realmente afastado da realidade em que ele reparava.

Com o passar do tempo ele deixou de considerar a realidade observável enquanto coisa com que se pudesse ligar ou em relação à qual pudesse mesmo achar uma certa continuidade relativamente aos seus próprios sentimentos interiores. Agora há uma separação completa entre ele (o intímo) e o que ele observa (o exterior). Só esta completa separação permitiu que ele se colocasse numa posição de completo afastamento em relação ao que vê – ele já não é parte sequer daquilo que observa, mas sim algo removido dessa realidade. O simples facto de observar remove-o instantaneamente.

Podemos concluir então que, para um "sonhador forte", todas as paisagens serão interiores porque primeiro definidas enquanto estados de alma. Sendo assim cumprirão uma função por parte de quem as sonha e não se prestarão apenas a deslocar e a alieanar quem as contempla. A atitude do observador da realidade exterior é, por isto mesmo, afirmativa. Só negando a nossa importância no exterior podemos afirmar a nossa importância no interior – será a esta atitude existencial que chamaremos de não-existencialismo, precisamente pela negação da importância em colocar todo o peso da existência no corpo físico e na materialidade.

XVII

Na parte final do *Livro do Desassossego*, o autor revela uma posição definitivamente mais firme no que toda à classificação do mundo exterior, sobretudo no que toca à oposição fora/dentro. Testemunho disso mesmo é a passagem seguinte:

> O mundo exterior existe como um actor num palco: está lá mas é outra coisa.[186]

A percepção do mundo torna-se uma questão importante na filosofia do *Livro.*

Em que medida as nossas sensações são verdadeiras? Em que medida aquilo que percepcionamos nos dá acesso a uma faceta sequer da verdade imanente das coisas? A questão da verdade sempre foi importante para a filosofia, mas aqui ela é abordada de maneira

---

[184] Pode-se aceder aqui a algumas imagens do mesmo e partilhar da mesma visão de Pessoa.
[185] Cf. *Supra,* Parte I, I
[186] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 396

agressivamente frontal – se a verdade não pode ser acedida no mundo exterior, esse mundo exterior deve ser desmarcarado enquanto um "mundo falso", ou um "mundo fingido".

Tal como o homem representa um papel na natureza, a própria natureza poderá estar a representar um papel, porque se apresenta apenas na forma em que nós a tentamos perceber. Ou seja, a verdade limita-se pela maneira como a percepcionamos e esse erro, ou pelo menos a consciência dele, é essencial para reformular a maneira como olhamos para a própria natureza.

A consequência imediata desta maneira de olhar para o mundo é uma crescente alienação:

> Névoa ou fumo? Subia da terra ou descia do céu? Não se sabia: era mais como uma doença do ar que uma descida ou uma emanação. Por vezes parecia mais uma doença dos olhos do que uma realidade da natureza.
>
> (…)
>
> Nada era definido, nem o indefinido. Por isso apetecia chamar fumo à névoa, por ela não parecer névoa, ou perguntar se era névoa ou fumo, por nada se perceber do que era. O mesmo calor do ar colaborava na dúvida. Não era calor, nem frio, nem fresco; parecia compor a sua temperatura de elementos tirados de outras coisas que o calor. Dir-se-ia, deveras, que uma névoa fria aos olhos era quente ao tacto, como se tacto e vista fossem dois modos sensíveis do mesmo sentido
>
> (…)
>
> **E que sentimento havia?** A impossibilidade de o ter, o coração desfeito na cabeça, os sentimentos confundidos, um torpor da existência desperta, um apurar de qualquer coisa anímica como o ouvido para uma revelação definitiva, inútil, sempre a aparecer já, como a verdade, sempre, como a verdade, gémea de nunca aparecer.
>
> Até a vontade de dormir, que lembra ao pensamento, desapetece por parecer um esforço o mero bocejo de a ter. Até deixar de ver faz doer os olhos. E, na abdicação incolor da alma inteira, só os ruídos exteriores, longe, são o mundo impossível que ainda existe.
>
> Ah, outro mundo, outras coisas, outra alma com que senti-las, outro pensamento com que saber dessa alma! Tudo, até o tédio, menos este esfumar comum da alma e das coisas, este desamparo azulado da indefinição de tudo![187]

Nas descrições tardias presentes no *Livro*, o autor estabelece crescentes muros entre o "fora" e o "dentro". Isto é óbvio nas transições súbitas que lemos por exemplo no fragmento reproduzido em cima. Depois de falar da névoa que indefine tudo subitamente aparece um "E que sentimento havia?". Ao ler o texto completo temos a nítida sensação de que a transição entre o mundo exterior e o mundo interior é abrupta precisamente porque existe uma distância também abrupta entre esses dois mundos e a escrita finalmente começa a traduzi-la. A alienação continua depois na maneira como, para além da distância dos dois mundos, se estabelece um desejo de um mundo melhor: "outro mundo, outras coisas, outra alma com que senti-las (…"). Na verdade este desejo de outro mundo é apenas uma consequência directa do mundo que existe não bastar, por ser falso.

O que sabemos do mundo é falso também, em continuidade. Se a falsidade permeia todo o nosso conhecimento directo das coisas, qual é a solução? Talvez não exista uma. Por enquanto há que realçar apenas a forma como essa falsidade do mundo influi no contemplador. E a forma como influi é através de uma sensação que povoa todo o *Livro*: o tédio. O tédio é um conceito muito forte em toda a filosofia Pessoana que tentaremos desenhar, mas basta por agora dizer que este tédio nasce precisamente da incapacidade em considerar o mundo exterior enquanto verdade (e/ou continuidade) do mundo interior. Essa continuidade seria necessária para que o contemplador pudesse pôr em prática os seus sonhos interiores. E essa continuidade exigia que nós soubéssemos realmente o que significa o mundo exterior. Não o podendo saber, resta-nos uma sensação que se aproxima da angústia existencialista mas que vai para além dela, até um estado de negação completa da realidade em favor de "outra coisa".

O que é essa "outra coisa" será o que devemos descobrir na nossa leitura completa da obra de Fernando Pessoa e em particular do que ele escreveu no *Livro do Desassossego*. Pela nossa parte intuímos que essa "outra coisa" é – como já o dissemos – um outro mundo paralelo, alternativo, o

[187] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 398

nosso mundo interior, construído por cada um de nós enquanto reflexo da nossa verdade interior, enquanto continuidade perene dessa mesma verdade. Isto porque apenas num mundo interior verdadeiro todos os nossos sonhos se podem tornar realidade – face a um mundo exterior que renega qualquer tentativa de verdade, de verdadeiro significado.

É bom de ver que este tédio é um passo na progressão da alienação inicial. Esta alienação vai aparecer também de diversas formas, nomeadamente na maneira como Fernando Pessoa nos revela o "outro", seja ele homem ou mulher. A presença do "outro" é equiparada à visão da realidade exterior, porque o "outro" constitui-se inteiramente de exterioridade. Como tal, o "outro" é negado em conjunto com a realidade exterior – embora se deseje sempre o "outro", como se deseja sempre uma outra realidade exterior.

Penso que são mais fáceis de ler (e analisar) os textos em que o autor do *Livro* nos fala de uma outra figura, de quem inevitavelmente está separado, se soubermos que essa separação é, ela própria, uma inevitabilidade da sua visão do mundo.

Já o tédio vai revelar-se como uma forte ferramenta de negação do mundo na medida em que dilui ainda mais a vontade de acção. Se o mundo exterior não faz sentido porque é falso, faz ainda menos sentido agir no mundo exterior. O homem que contempla o mundo sentirá sempre um sentimento profundo de tédio, de falta de vontade de agir no mundo.

> **Caminhávamos, juntos e separados**, entre os desvios bruscos da floresta. Nossos passos, que era o alheio de nós, iam unidos, porque uníssonos, na macieza estalante das folhas, que juncavam, amarelas e meio-verdes, a irregularidade do chão. Mas iam também disjuntos porque éramos dois pensamentos, nem havia entre nós de comum senão que o que não éramos pisava uníssono o mesmo solo ouvido.
>
> (…)
>
> **Quem éramos? Seríamos dois ou duas formas de um? Não o sabíamos nem o perguntávamos**. Um sol vago devia existir, pois na floresta não era noite. Um fim vago devia existir, pois caminhávamos. Um mundo qualquer devia existir, pois existia uma floresta. **Nós, porém, éramos alheios ao que fosse ou pudesse ser,** caminheiros uníssonos e intermináveis sobre folhas mortas, ouvidores anónimos e impossíveis de folhas caindo. Nada mais. Um sussurro, ora brusco ora suave, do vento incógnito, um murmúrio, ora alto ora baixo, das folhas presas, um resquício, uma dúvida, um propósito que findara, uma ilusão que nem fora - a floresta, os dois caminheiros, e eu, eu, que não sei qual deles era, ou se era ou dois, ou nenhum, e assisti, sem ver o fim, à tragédia de não haver nunca mais do que o outono e a floresta, e o vento sempre brusco e incerto, e as folhas sempre caídas ou caindo. E sempre, como se por certo houvesse fora um sol e um dia, via-se claramente, para fim nenhum, no silêncio rumoroso da floresta.[188]

Julgo que a maioria dos textos similares ao que reproduzimos em cima revela precisamente essa alienação relativamente ao mundo exterior que vai dominar todos os outros sentimentos, sobretudo aqueles de proximidade com os outros homens. Lembremos que este é um afastamento do "Mundo" e dentro do mundo estão todas as outras coisas que existem para além de nós próprios, e estão sobretudo os outros com quem falamos, com quem partilhamos momentos e emoções, os outros que amamos e repudiamos. Essas relações humanas ficam definitivamente em causa a partir do momento em que o autor do *Livro* repudia o "Mundo". Mesmo que ele continue a agir aparentemente da mesma forma, a sua convicção mudou radicalmente – ele deixou de acreditar na verdade do mundo e, consciente dessa decisão não vai conseguir ser sincero em nenhuma coisa exterior.

Cada desilusão apenas vai reforçar este sentimento de alienação exterior e facilmente mais desilusões aparecem a partir do momento em que ele deixa de acreditar na validade do mundo exterior. E como ele continua um observador necessariamente atento da realidade exterior e vai passar a não conseguir participar dela minimamente (porque a negou), a sua dor vai aumentar na dimensão exacta do sacrifício a que se propôs. Sim. Porque negar a realidade imanente é a pior coisa que algum homem pode alguma vez fazer, porque essa é a única realidade que podemos conhecer exteriormente e nós somos, em essência, seres de exterioridade e – nessa exterioridade – seres sociais. A negação do "Mundo" é também, não o podemos esquecer, a negação da sociedade, a desconstrução da necessidade de existirmos e interagirmos uns com os outros. Qual é o verdadeiro significado do mundo depois desta afirmação catastrófica? O autor do *Livro* vai

[188] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 400-01

propor-nos um significado individual que é simultaneamente paradoxal: o homem deve existir apenas em função do seu próprio mundo exterior, mas deve fazê-lo exteriormente. Como? Não há uma resolução na filosofia Pessoana a este nível. O homem tem de sofrer para vingar a sua visão do mundo – e é apenas natural que assim seja. E o sofrimento máximo que lhe é pedido é a sua morte para o mundo, a morte do ser-para-o-mundo.

Deixemos apenas um pensamento final que confirma esta distinção entre o homem que sabe esta verdade e os homens que a desconhecem:

> Reparo, também, que entre a vida dos homens e a dos animais não há outra diferença que não a da maneira como se enganam ou a ignoram. Não sabem os animais o que fazem: nascem, crescem, vivem, morrem sem pensamento, reflexo ou verdadeiramente futuro. Quantos homens, porém, vivem de modo diferente do dos animais? Dormimos todos, e a diferença está só nos sonhos, e no grau e qualidade de sonhar.[189]

XVIII

Vimos que há uma separação cada vez maior entre o ser-para-si-mesmo e o ser-para-o-mundo. Esta separação reflecte a necessária distinção entre fora e dentro, da forma como a temos vindo a ilustrar ao longo do nosso estudo. No entanto há agora a possibilidade de alargarmos a perspectiva do nosso estudo às dimensões da própria interioridade do ser que observa o exterior. Sim, porque segundo o autor do *Livro*, esse ser não é, ele próprio unívoco, como veremos de seguida. Será este o fragmento em questão que nos guiará nesta questão:

> Depois que as últimas chuvas deixaram o céu e ficaram na terra – céu limpo, terra húmida e espelhenta -, a clareza maior da vida que com o azul voltou ao alto, e na frescura de ter havido água se alegrou em baixo, deixou um céu próprio nas almas, uma frescura sua nos corações.
>
> Somos, por pouco que o queiramos, servos da hora e das suas cores e formas, súbditos do céu e da terra. Aquele de nós que mais se embrenhe em si mesmo, desprezando o que o cerca, esse mesmo se não embrenha pelos mesmos caminhos quando chove do que quando o céu está bom. Obscuras transmutações, sentidas talvez só no íntimo dos sentimentos abstractos, se operam porque chove ou deixou de chover, se sentem sem que se sintam porque sem sentir o tempo se sentiu.
>
> **Cada um de nós é vários, é muitos, é uma prolixidade de si mesmos**. Por isso aquele que despreza o ambiente não é o mesmo que dele se alegra ou padece. Na vasta colónia do nosso ser há gente de muitas espécies, pensando e sentindo diferentemente. Neste mesmo momento, em que escrevo, num intervalo legítimo do trabalho hoje escasso, estas poucas palavras de impressão, sou o que as escreve atentamente, sou o que está contente de não ter nesta hora de trabalhar, sou o que está vendo o céu lá fora, invisível de aqui, sou o que esta pensando isto tudo, sou o que sente o corpo contente e as mãos ainda vaga- mente frias. E todo este mundo meu de gente entre si alheia projecta, como uma multidão diversa mas compacta, uma sombra única - este corpo quieto e escrevente com que reclino, de pé, contra a secretária alta do Borges onde vim buscar o meu mata-borrão, que lhe emprestara.[190]

Penso que só é possível entender o acto de observar, ou reparar na natureza enquanto um acto instintivo de separação entre o "eu interior" e o "mundo exterior". É no momento em que nasce a consciência do mundo exterior que o eu pode também ele começar a ter consciência de si próprio – trata-se por isso de um decisivo processo multifuncional, em que tanto a consciência de si próprio como a consciência do mundo se interligam e apenas funcionam nessa interligação.

A "prolixidade de si mesmos" que o autor do *Livro* refere não é, por isso mesmo, parte de um possível fenómeno de desmultiplicação de personalidade, mas antes um fenómeno da partição de consciências, por assim dizer. É possível entrar em pormenor na análise das coisas pertencentes à consciência interior, indo muito para além da simples assunção desta enquanto fenómeno inegável (ou mesmo número de um fenómeno imanente de si mesmo).

O que pretendemos abordar é simples: como é que este indivíduo que observa o exterior começa a explorar a sua própria existência interior, desligada que esta é desse mesmo exterior?

---

[189] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 403
[190] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 406

Ele povoa-se de vários eus precisamente por esse acto de iminente solidão. Ele tem de existir sozinho porque, em essência, todos existimos sozinhos quando nos chega a consciência pesada da existência em si mesma. A vida em sociedade, a vida dos homens comuns é feita do oposto dessa consciência de si mesmo – é a inconsciência que a torna possível, que a maximiza, que a potencia. Quanto maior é a inconsciência se próprio mais ambiciono o homem se torna, mais ele se enreda nos fenómenos da realidade exterior, mais ele ama, mais ele luta, mais ele se esquece da essência da sua própria existência. O esquecimento é, assim, a base da existência inconsciente. Ora, como vemos ao longo do *Livro do Desassossego*, todos os seus fragmentos, inclassificáveis talvez em qualquer tentativa de os agregar, são porém categorizáveis como sendo lembranças constantes dessa "consciência de si próprio", da necessidade de não adormecer na inconsciência do mundo, são "posts" diários num diário online da consciência activa.

Esta visão do mundo enquanto coisa distante, que se sonha interior, é determinante na filosofia do *Livro*. Não é o momento ainda de a abordarmos na profundidade que ela nos exige, mas por agora sabemos que existe, que é assim. Basta que tenhamos, por agora, a noção de que o afastamento é tão "grave", tão "intenso" que leva até à divisão da interioridade em diversas facetas, em diversas dimensões.

Agora, é preciso distinguirmos esta posição como uma posição que defende um afastamento completo, mas um afastamento que se complementa com uma vivência concreta dessa mesma realidade que afastamos. Em diversos momentos no *Livro* vemos a tentativa de equivalência da posição de afastamento a um possível comportamento gregário, de ermita, de místico. Não é verdade. O autor do *Livro* continuará a viver a sua vida, mesmo que esteja terrivelmente afastado dela – mas ele mantém as suas rotinas, o seu quotidiano, o seu dia-a-dia. É isto também que distancia a sua posição da própria posição dos místicos. Ele continua a ser o mesmo enquanto que a sua mudança é uma mudança revolucionária que ocorrer interiormente – é por dentro que ele muda e não por fora, porque é dentro que residem todas as suas verdadeiras ambições. A atitude de afastamento é que é uma atitude mística. Mas apenas isso – uma atitude, não propriamente todo um tipo de vida.

Esta visão da exterioridade enquanto "coisa" estranha, separada de nós mesmos, não é nova e tem raízes profundas no pensamento budista. Buda ensinou que a raíz da infelicidade é o sofrimento e a raíz do sofrimento o desejo. Ao cessar o desejo cessa o sofrimento. Essa é a teoria. E a teoria diz-nos que "desejar" é o mesmo que viver exteriormente, pois os nossos desejos, embora nascendo interiormente, tendem a realizar-se exteriormente. Ora, se Buda ensina que devemos irradicar o desejo, ele ensina-nos a negar a própria validade do mundo exterior em favor do mundo interior. O desejo é a vida exterior em si mesma. O budismo pode por isso ser entendido enquanto religião que anula a realidade exterior em favor da realidade interior. Claro que estamos a simplificar, apenas para efeito demonstrativo – o que queremos comunicar é que o irradicar do "desejo" budista acaba por se identificar com este "afastamento" Pessoano. São uma e a mesma coisa. Ao nos afastarmos do mundo irradicamos o desejo de o possuir e de nos concretizarmos nele.

Não pensamos, no entanto, que o objectivo do autor do *Livro* seja a iluminação espiritual. A sua busca é uma busca por felicidade.

> Por entre a casaria, em intercalações de luz e sombra - ou antes, de luz e de menos luz -, a manhã desata-se sobre a cidade. Parece que não vem do sol mas da cidade, e que é dos muros e dos telhados que a luz do alto se desprende - não deles fisicamente, mas deles por estarem ali.
>
> **Sinto, ao senti-la, uma grande esperança; mas reconheço que a esperança e literária**. Manhã, primavera, esperança - estão ligadas em música pela mesma intenção melódica; estão ligadas na alma pela mesma memória de uma igual intenção. Não: se a mim mesmo observo, como observo à cidade, reconheço que o que tenho que esperar é que este dia acabe, como todos os dias. A razão também vê a aurora. A esperança que pus nela, se a houve, não foi minha; foi a dos homens que vivem a hora que passa, e a quem encarnei, sem querer, o entendimento exterior neste momento.
>
> **Esperar? Que tenho eu que espere?** O dia não me promete mais que o dia, e eu sei que ele tem decurso e fim. A luz anima-me mas não me melhora, que sairei de aqui como para aqui vim - mais velho em horas, mais alegre uma sensação, mais triste um pensamento. No que nasce tanto podemos sentir o que nasce como pensar o que há-de morrer. Agora, à luz ampla e alta, a paisagem da cidade é como de um campo de casas - é natural, é extensa, é combinada. Mas, ainda no ver disto tudo, poderei eu esquecer que existo?

A minha consciência da cidade é, por dentro, a minha consciência de mim.

Lembro-me de repente de quando era criança, e via, como hoje não posso ver, a manhã raiar sobre a cidade. **Ela então não raiava para mim, mas para a vida, porque então eu (não sendo consciente) era a vida**. Via a manhã e tinha alegria; hoje vejo a manhã, e tenho alegria, e fico triste... A criança ficou mas emudeceu. Vejo como via, mas por detrás dos olhos vejo-me vendo; e só com isto se me obscurece o sol e o verde das árvores é velho e as flores murcham antes de aparecidas. Sim, outrora eu era de aqui; hoje, a cada paisagem, nova para mim que seja, regresso estrangeiro, hóspede e peregrino da sua presentação, forasteiro do que vejo e ouço, velho de mim.

Já vi tudo, ainda o que nunca vi, nem o que nunca verei. No meu sangue corre até a menor das paisagens futuras, e a angústia do que terei que ver de novo é uma monotonia antecipada para mim.

Edebruçado ao parapeito, gozando do dia, sobre o volume vário da cidade inteira, só um pensamento me enche a alma - a vontade íntima de morrer, de acabar, de não ver mais luz sobre cidade alguma, de não pensar, de não sentir, de deixar atrás, como um papel de embrulho, o curso do sol e dos dias, de despir, como um traje pesado, à beira do grande leito, o esforço involuntário de ser.[191]

O texto anterior, cronologicamente posterior ao que citamos no início deste n.º XVIII, releva um pouco do que falávamos. Há novamente o afastamento extremo entre o ser que observa e a realidade que é observada. O observador liga a aurora à esperança, mas na realidade não espera nada – está desiludido com a própria realidade exterior e não só com a sua vida dentro da realidade exterior.

Ele assume que a ligação à exterioridade lhe advém da consciência:

> Lembro-me de repente de quando era criança, e via, como hoje não posso ver, a manhã raiar sobre a cidade. Ela então não raiava para mim, mas para a vida, porque então eu (não sendo consciente) era a vida. Via a manhã e tinha alegria; hoje vejo a manhã, e tenho alegria, e fico triste... A criança ficou mas emudeceu. Vejo como via, mas por detrás dos olhos vejo-me vendo

O fragmento anterior assume grande importância no esclarecimento do que dizíamos. A consciência é o momento decisivo na compreensão (ou intelectualização) da realidade exterior. A idade adulta traz a consciência e é a consciência que se impõe à própria realidade, que nos impede de certa maneira de a compreender sem intermediários.

Aqui o observador olha para dentro de si mesmo. Mais, olha para si mesmo a olhar-se para si mesmo.

Podemos questionar se o observador não procura, em algum grau, um regresso a essa inconsciência da sua juventude, em que nada tinha significado. Julgo que sim, que ele também pretende atingir essa inconsciência, mas é-lhe algo impossível de obter na sua idade adulta. Já menos impossível será considerar a hipótese de uma inconsciência parcial das coisas – uma "inconsciência do exterior" ao lado da "consciência do interior". Isto porque não ter desejos – na própria acepção budista do termo – será conseguir também, daí para a frente, olhar para todas as coisas sempre com a mesma novidade, sem conhecer nada nem desejar conhecer.[192]

Eis como, inesperadamente, o afastamento nos traz até um possível regresso à infância.

De entre os "eus interiores" haverá também um "eu-infante", um eu que consegue olhar a exterioridade – ou é mesmo o "eu-interior-exterior" – de uma maneira em que não a deseja mas apenas a observa de forma pura.

---

[191] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 407-08

[192] O autor do *Livro* escreve a certo ponto: "Quando outra virtude não haja em mim, há pelo menos a da perpétua novidade da sensação liberta" (*Ob. Cit.*, pág. 195).

XIX

> Esse lugar activo de sensações, a minha alma, passeia às vezes comigo conscientemente pelas ruas nocturnas da cidade, nas horas tedientas em que me sinto um sonho entre sonhos de outra espécie, à luz do gás, pelo ruído transitório dos veículos.
>
> **Ao mesmo tempo que em corpo me embrenho por vielas e sub-ruas, torna-se-me complexa a alma em labirintos de sensação**. Tudo quanto de aflitivamente pode dar a noção de irrealidade e de existência fingida, tudo quanto soletra, sem ser ao raciocínio, mas concreta e (…)mente, o quanto é mais do que oco o lugar do universo, desenrola-se-me então objectivamente no espírito apartado. Angustia-me, não sei porquê, essa extensão objectiva de ruas estreitas, e largas, essa consecução de candeeiros, árvores, janelas iluminadas e escuras, portões fechados e abertos, vultos heterogeneamente nocturnos que a minha vista curta, no que de maior imprecisão lhes dá, ajuda a tornar subjectivamente monstruosos, incompreensíveis e irreais.
>
> Fragmentos verbais de inveja, de luxúria, de trivialidade vão de embate ao meu sentido de ouvir. Sussurrados murmúrios ondulam para a minha consciência.
>
> **Pouco a pouco vou perdendo a consciência nítida de que existo coextensamente com isto tudo, de que realmente me movo**, ouvindo e pouco vendo, entre sombras que representam entes e lugares onde entes o são. Torna-se-me gradualmente, escuramente, indistintamente incompreensível como é que isto tudo pode ser em face do tempo eterno e do espaço infinito.
>
> Passo aqui, por passiva associação de ideias, a pensar nos homens que desse espaço e desse tempo tiveram a consciência analisadora e compreendedoramente perdida. Sente-se-me grotesca a ideia de que entre homens como estes, em noites sem dúvida como esta, em cidades decerto não essencialmente diversas da em que penso, os Platões, os Scotus Erigenas, os Kants, os Hegels como que se esqueceram disto tudo, como que se tornaram diversos desta gente. E eram da mesma humanidade.
>
> Eu mesmo que passeio aqui com estes pensamentos, com que horrorosa nitidez, ao pensá-los, me sinto distante, alheio, confuso e (…).
>
> Acabo a minha solitária peregrinação. Um vasto silêncio, que sons miúdos não alteram no como é sentido, como que me assalta e subjuga. Um cansaço imenso das meras coisas, do simples estar aqui, do encontrar-me deste modo pesa-me do espírito ao corpo. Quase que me surpreendo a querer gritar, de afundando-me que me sinto em um oceano de uma imensidão que nada tem com a infinidade do espaço nem com a eternidade do tempo, nem com qualquer coisa susceptível de medida e nome. **Nestes momentos de terror supremamente silencioso não sei o que sou materialmente, o que costumo fazer, o que me é usual querer, sentir e pensar. Sinto-me perdido de mim mesmo, fora do meu alcance**. A ânsia moral de lutar, o esforço intelectual para sistematizar e compreender, a irrequieta aspiração artista a produzir uma coisa que ora não compreendo, mas que me lembro de compreender, e a que chamo beleza, tudo isto se me some do instinto do real, tudo isto se me afigura nem digno de ser pensado inútil, vazio e longínquo. **Sinto-me apenas um vácuo, uma ilusão de uma alma, um lugar de um ser, uma escuridão de consciência onde estranho insecto procurasse em vão sequer a cálida lembrança' de uma luz**.[193]

Iniciámos esta Parte II com o objectivo de ilustrar a maneira como as descrições da cidade influenciaram a filosofia do *Livro do Desassossego*. Penso que, chegados ao n.º XIX desta Parte II, conseguimos elaborar um estudo preciso e alargado dessa mesma influência.

Terminamos esta Parte II com um fragmento sem data, mas provavelmente tardio, que aparece inclusive em anexo na Edição Crítica por ser de duvidosa colocação no próprio *Livro*, mas que parece adequado a ele. Para nós o fragmento tem a virtude de conseguir sintetizar magnificamente o estado final do autor do *Livro* depois de todas as vicissitudes ocorridas entre o "dentro" e o "fora". Este fragmento fala-nos de um homem que, andando pelas ruas, lentamente se perde nelas para dentro de si próprio e depois, perde-se mesmo dentro de si próprio, diluído numa sensação imparável de inconsequência e alienação.

É a alma que, levada no corpo, dá o acesso proibido à consciência e depois, é através da consciência, que o homem se dá conta da sua própria alienação no mundo exterior. O resultado é uma sensação global de desconexão abrupta entre "ser" e "existir"; porque o existir exige o ser-no-mundo. No fim das contas, o corpo e a alma sentem-se um nada, "um vácuo", uma ilusão, na esperança ténue de encontrarem um sentido para a sua própria colocação no grande esquema das coisas. Ora este sentimento avassalador pode bem ser o sentimento que resume toda a nossa aventura pelos textos que contêm descrições da cidade. Em certa medida o autor do *Livro* começou, inocentemente, tentando ver a cidade (o "fora") enquanto extensão do seu próprio

[193] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 498-99

interior. É só depois de dezenas, de centenas de textos que essa luta começa a deixar de fazer sentido, porque ele começa a vislumbrar que não há continuidade possível entre "fora" e "dentro". A existência é uma coisa iminentemente interior e não exterior – pelo menos na visão que eles nos oferece e que é uma visão definitivamente radical.

No mundo do fim do *Livro*, as coisas deixaram de fazer sentido e o homem está abandonado num mundo em que nada faz sentido. Mas – e esta ressalva é essencial – ele não está perdido sem alternativas. O mundo exterior, o mundo do vazio e do nada, pode ser substituído pelo mundo interior, onde o sonho impera e onde tudo faz novamente sentido, embora de forma solitária. É essa a viagem que começa agora: a viagem da busca (e construção) desse mundo interior.

PARTE III

"Eu nunca fiz senão sonhar. Tem sido esse, e esse apenas, o sentido da minha vida. Nunca tive outra preocupação verdadeira senão a minha vida interior. As maiores dores da minha vida esbatem-se-me quando, abrindo a janela para dentro de mim pude esquecer-me na visão do seu movimento".

in *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 96

I

O que é sonhar para o autor do *Livro*? O que é o sonho no *Livro do Desassossego*?

A pergunta não é simples de responder, mas é inevitável colocá-la. Psicologicamente o sonho resulta de um afastamento radical da vida, como vimos, na Parte II deste estudo, ser o resultado sobretudo da dualidade dos conceitos "dentro"/"fora". Então o sonho é a síntese possível entre a dualidade "dentro"/"fora"? Não. Não penso que haja uma solução para a oposição "dentro"/"fora". O sonho aparece como forma de reunir as duas realidades, sim, mas não com o objectivo maior de elas próprias poderem resultar numa terceira realidade sintética.

Em primeira instância o sonho é "apenas" a reacção natural ao afastamento da vida, como podemos ver num dos fragmentos mais pungentes do *Livro*:

> Em todos os lugares da vida, em todas as situações e convivências, **eu fui sempre, para todos, um intruso**. Pelo menos**, fui sempre um estranho**. No meio de parentes, como no de conhecidos, fui sempre sentido como alguém de fora. Não digo que o fui, uma só vez sequer, de caso pensado. Mas fui-o sempre por uma atitude espontânea da média dos temperamentos alheios.
>
> Fui sempre, em toda a parte e por todos, tratado com simpatia. A pouquíssimos, creio, terá tão pouca gente erguido a voz, ou franzido a testa, ou falado alto ou de terça. Mas a simpatia, com que sempre me trataram, foi sempre isenta de afeição. Para os mais naturalmente íntimos fui sempre um hóspede, que, por hóspede, é bem tratado, **mas sempre com a atenção devida ao estranho, e a falta de afeição merecida pelo intruso**.
>
> Não duvido que tudo isto, da atitude dos outros, derive principalmente de qualquer obscura causa intrínseca ao meu próprio temperamento. Sou porventura de uma frieza comunicativa, que involuntariamente obriga os outros a reflectirem o meu modo de pouco sentir.
>
> Travo, por índole, rapidamente conhecimentos. Tardam-me pouco as simpatias dos outros. Mas as afeições nunca chegam. Dedicações nunca as conheci. **Amarem, foi coisa que sempre me pareceu impossível, como um estranho tratar-me por tu.**
>
> Não sei se sofra com isto, se o aceite como um destino indiferente, em que não há nem que sofrer nem que aceitar.
>
> Desejei sempre agradar. Doeu-me sempre que me fossem indiferentes. Ó rfão da Fortuna, tenho, como todos os órfãos, a necessidade de ser o objecto da afeição de alguém. Passei sempre fome da realização dessa necessidade. Tanto me adaptei a essa fome inevitável que, por vezes, nem sei se sinto a necessidade de comer.
>
> Com isto ou sem isto a vida dói-me.[194]

Julgo que, correndo o risco de simplificar demasiado, o sonho se pode considerar, em essência, uma manifestação da estranheza que o autor do *Livro* sente ao longo da sua vida. Certamente que o sonho é – sem mais – uma coisa estranha, sobretudo estranha à vida em si mesma, porque se lhe opõe enquanto realidade contrária. O sonho não só ilude a vida como se contrapõe a ela, muito frequentemente negando-a ou melhorando-a em algum aspecto particular. Ora, um sonhador é, em essência também, alguém que prefere negar a vida a dar-lhe um significado real e concreto. Sonhar é afastar-se da vida. Sonhar é negar viver.

Agora devemos considerar se o sonho é apenas afastamento? Já vimos em certa medida, noutras páginas deste mesmo volume, que não. O sonho é afastamento apenas numa primeira fase – na fase dita física, em que esse afastamento é resultado de uma inadequação, de uma traumática inadequação à própria vida. Numa segunda fase – a fase que realmente distingue esta espécie de sonho – ele é uma aproximação a uma outra coisa. Qual é essa coisa? Veremos ao longo desta Parte III que a construção do sonho enquanto aproximação é uma realidade bastante complexa e que dificilmente pode ser resumida em poucas palavras, no entanto pensameos que essa "coisa" poderá ser algo similar à verdadeira identidade interior do ser, ou mesmo um ser-para-si-mesmo que aparece em confronto com a anulação do ser-para-os-outros.

O que é então sonhar?

---

[194] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 147

Não podemos ver o sonho enquanto uma recusa pura da realidade, nem o podemos ver enquanto uma recusa parcial da realidade – em certa medida pode parecer que sonho também poderia ser apenas um escape da realidade imanente para uma realidade transcendente. O sonho é, curiosamente, apenas outra maneira de viver. Vejamos como isso se traduz na linguagem do *Livro*:

> Tenho que escolher o que detesto - ou o sonho, que a minha inteligência odeia, ou a acção, que a minha sensibilidade repugna; ou a acção, para que não nasci, ou o sonho, para que ninguém nasceu.
>
> Resulta que, como detesto ambos, não escolho nenhum; mas, como hei--de, em certa ocasião, ou sonhar ou agir, **misturo uma coisa com outra**.[195]

O texto anterior dá-nos uma perspectiva rápida da importância desempenhada pelo sonho na vida exterior do autor do *Livro*. Ele "mistura" o sonho com a acção. Pelo menos é isso que ele diz. Há que considerar que, mesmo dentro de uma só obra, Pessoa pode ser muitas vezes contraditório e este caso não é uma excepção. Noutro fragmento ele irá dizer que é necessário negar a vida para viver por inteiro:

> (...) sendo desejo de toda alma nobre o percorrer a vida por inteiro, ter experiência de todas as coisas, de todos os lugares e de todos os sentimentos vividos, e sendo isto impossível, **a vida só subjectivamente pode ser vivida por inteiro, só negada pode ser vivida na sua substância total.**[196]

São estes dois fragmentos inconciliáveis? Julgo que não. O autor do *Livro* apenas nos diz que a vida é vivida em duas dimensões: subjectiva e objectivamente. Subjectivamente (de forma exteriorizada) a vida é impossível, porque nos é vedado o acesso a todas as sensações – e nisto o acesso ao que seria a "verdade do mundo". Ora, como a verdade do mundo é inacessível, resta-nos optar pela negação desse mesmo mundo. Como? Sonhando a realidade que nos é impossível compreender por inteiro. Este sonhar é – já o tínhamos dito anteriormente – profundamente operativo. É um sonhar deliberado, com um objectivo muito concreto. Objectivar a vida é torna-la compreensível ao indivíduo, e é também deixar de ser vivido por ela para a passar a viver realmente.

Como veremos de seguida, um dos estandartes da "Maneira de Bem Sonhar" – o método do *Livro* que nos ensina a negar a viva em favor da verdade da vida sonhada – é precisamente em linha com o que acabamos de anunciar: "Vive a tua vida. Não sejas vivido por ela". Há, nesta pequena frase, um complexo entendimento do processo humano. O autor do *Livro* considera que nenhum de nós vive realmente, que apenas somos vividos pela vida que pensamos levar. Viver realmente é negar a própria vida e assumir uma verdade interior, perante a impossibilidade da verdade exterior. É preciso entender tudo isto na posição do indivíduo, do solitário. A vida é um acto, primeiro, e depois é um acto social(izante); é algo que apenas decorre em comunidade, em partilha com os outros – a vida é, por isso, um acto deliberado social(izante). Quando deixamos de agir e deixamos de compartilhar a vida com os outros, o que acontece à vida em si mesma? A resposta óbvia é: ela continua a ocorrer, nós conseguimos vê-la da nossa posição isolada. O próprio facto da vida não parar quando nós paramos na vida é suficiente (para o autor do *Livro*) colocar a vida enquanto coisa estranha ao indíviduo que a vive. Trata-se de um processo estranho à própria existência humana, que toma essa existência e lhe dá um significado apenas se essa existência se relaciona com outras, em comunidade. A vida enquanto fenómeno comunitário anula-se a si mesma, quando é observada desde fora, porque se revela vida apenas enquanto houver partilha entre quem a vive. O que aconteceria se todos os homens se negassem a viver no mesmo instante? A vida deixaria de ocorrer, porque a vida é um fenómeno global constituído pelas acções individuais dos homens que a compõe e que lhe dão significado. Como esta reacção seria impossível de ocorrer em simultâneo, resta o ponto de observação de apenas um homem que se destaca da sociedade que continua a suportar a vida exterior.

É bom de ver como esta teoria poderá levar à noção do sonho enquanto liberdade e ao sonhar enquanto acção (interior) que despoleta essa libertação. Sonhar é ser livre, porque sonhar é libertarmo-nos da realidade que nos oprime e que nos vive, sem nunca deixar que nós a vivamos

---

[195] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 145
[196] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 375

completamente. No outro extremo, o exemplo máximo de um homem que se deixa viver pela vida é o optimista, um optimista como o Patrão Vasques por exemplo, que, como patrão, simboliza perfeitamente a acção no mundo – alguém que quer atingir coisas materiais, que quer vencer e ter rendimentos, que pensa poder possuir e dispor do que possui.

II

Se o sonho é a procura de uma vida que nós vivemos, como podemos ensinar-nos a nós próprios a vivê-la assim? O *Livro* está cheio de conselhos, de guias para que possamos aprender a negar a vida. O primeiro grande guia é o texto intitulado "Educação Sentimental".

Este grande texto, provavelmente de 1915, tem um subtítulo curioso: "A sombra da Morte"[197]. O autor riscou o subtítulo, mas há que perguntar em que medida ele não revelará, desde já, a intenção clara desta educação particular. Uma educação para a morte, mas uma morte em vida, uma morte da acção no mundo exterior.

> Para quem faz do sonho a vida, e da cultura em estufa das suas sensações uma religião e uma política, para esse**, o primeiro passo, o que acusa na alma que ele deu o primeiro passo, é o sentir as coisas mínimas extraordinária e desmedidamente**. Este é o primeiro passo, e o passo simplesmente primeiro não é mais do que isto. Saber pôr no saborear duma chávena de chá a volúpia extrema que o homem normal só pode encontrar nas grandes alegrias que vêm da ambição subitamente satisfeita toda ou das saudades de repente desaparecidas, ou então nos actos finais e carnais do amor; poder encontrar na visão dum poente ou na contemplação dum detalhe decorativo aquela exasperação de senti-los que geralmente só pode dar, não o que se vê ou o que se ouve, mas o que se cheira ou se gosta - essa proximidade do objecto da sensação que só as sensações carnais - o tacto, o gosto, o olfacto - esculpem de encontro à consciência; poder tornar a visão interior, o ouvido do sonho - todos os sentidos supostos e do suposto - recebedores e tangíveis como sentidos virados para o externo: escolho estas, e as análogas suponham-se, dentre as sensações que o cultor de sentir-se logra, educado já, espasmar, para que dêem uma noção concreta e próxima do que busco dizer.

O autor do *Livro* indica como o primeiro passo da "educação sentimental" – portanto de uma educação do sentimento, do resultado próximo das sensações exteriores – o "sentir as coisas mínimas extraordinária e desmedidamente". Qual o objectivo desta maximização das "coisas mínimas", sobretudo no confronto com a análise global do que temos vindo a dizer nesta nossa análise?

Julgo que o significado é evidente e tem a ver precisamente com o que já dissemos aqui. O sonho é, essencialmente, a quebra ou a morte da acção no mundo e também a cessação do desejo no mundo. Ora, no ponto em que a acção morre e o desejo também morre, não devemos procurar obter nada no mundo exterior. Para não desejarmos o "mais" deveremos ficar pelo "menos". É a maximização, aparentemente ridícula, das "coisas mínimas" que nos irá permitir aceder ao controlo de todo o desejo em si mesmo. É neste sentido que ele depois nos indica alguns exemplos – sobretudo o exemplo do tomar uma chávena de chá e encontrar nesse ritual simples "a volúpia extrema que o homem normal só pode encontrar nas grandes alegrias (…)". O significado destas pequenas ironias vai para além dessas mesmas ironias. O autor do *Livro* diz-nos que é possível experimentar as sensações para além do que pensamos ser possível através de uma exponenciação do mínimo ao máximo – a educação sentimental é assim um processo de reeducação sentimental, na medida em que teremos de aprender a fazer do mínimo um máximo. E se o fizermos, não teremos necessidade de desejar nada além do mínimo.

> O chegar, porém, a este grau de sensação, acarreta ao amador de sensações o correspondente peso ou gravame físico de que correspondentemente sente, com idêntico exaspero consciente, o que de doloroso impinge do exterior, e por vezes do interior também, sobre o seu momento de atenção. É quando assim constata que sentir excessivamente, se por vezes é gozar em excesso, é outras sofrer com prolixidade, e porque o constata, que o sonhador é levado a dar o segundo passo na sua ascensão para si próprio. Ponho de parte o passo que ele poderá ou não dar, e que, consoante ele o possa ou não dar, determinará tal ou tal outra atitude, jeito de marcha, nos passos que vai dando, **segundo possa ou não isolar-se por completo da vida real** (se é rico ou não - redunda nisso). Porque suponho compreendido nas entrelinhas do que narro que, consoante e ou não possível ao sonhador isolar-se e dar-se a si, com menor ou maior intensidade ele deve concentrar-se sobre a sua obra de despertar doentiamente o funcionamento das suas sensações das coisas e dos sonhos. Quem tem de viver entre os homens, activamente e encontrando-os - e é realmente possível

[197] Cf. *Livro do Desasocego,* Tomo II, pág. 699

> reduzir ao mínimo a intimidade que se tem de ter com eles (a intimidade, e não o mero contacto, com gente, é que é o prejudicador) -, **terá de fazer gelar toda a sua superfície de convivência para que todo o gesto fraternal e social feito a ele escorregue e não entre ou não se imprima**. Parece muito isto, mas é pouco. Os homens são fáceis de afastar: basta não nos aproximarmos. Enfim, passo sobre este ponto e reintegro-me no que explicava.

Como vemos em cima, antes de um segundo passo, há uma atitude a ser tomada, que é quase dada como tão necessária que nem sequer se assume como um passo em si mesmo – essa atitude é o "afastamento". Já falámos muito sobre o afastamento mas aqui é visível como ele se integra no projecto do sonhador. É preciso que o sonhador se afaste da intimidade dos homens (da "intimidade, e não do mero contacto"), pois essa intimidade não lhe permitirá concentrar-se nas suas próprias sensações. O autor do *Livro* considera que apenas os ricos se conseguirão realmente isolar completamente[198].

> O criar uma agudeza e uma complexidade imediata às sensações as mais simples e fatais, conduz, eu disse, se a aumentar imoderadamente o gozo que sentir dá, também a elevar com despropósito o sofrimento que vem de sentir**. Por isso o segundo passo do sonhador deverá ser o evitar o sofrimento**. Não deverá evitá-lo como um estóico ou um epicurista da primeira maneira - desni[di]ficando-se porque assim endurecerá para o prazer, como para a dor. Deverá ao contrário ir buscar à dor o prazer, e passar em seguida a educar-se a sentir a dor falsamente, isto é, a ter ao sentir a dor, um prazer qualquer.

O segundo passo é "evitar o sofrimento". Não é claro porque o sofrimento aumenta com o gozo proporcionado pelas sensações mínimas, mas podemos partir do princípio que, se o gozo é aumentado, também são aumentadas todas as outras sensações e a mais desesperante poderá ser o sofrimento. O autor do *Livro* recomenda vários "caminhos" para evitar o sofrimento, que descreve pormenorizadamente:

> Há vários caminhos para esta atitude. **Um é aplicar-se exageradamente a analisar a dor**, tendo preliminarmente disposto o espírito a perante o prazer não analisar mas sentir apenas; é uma atitude mais fácil, aos superiores, é claro, do que dita parece. Analisar a dor e habituar-se a entregar a dor sempre que aparece, e até que isso aconteça por instinto e sem pensar nisso, à análise, acrescenta a toda a dor o prazer de analisar. Exagerado o poder e o instinto de analisar, breve o seu exercício absorve tudo e da dor fica apenas uma matéria indefinida para a análise.
>
> **Outro método, mais subtil esse e mais difícil, é habituar-se a encarnar a dor numa determinada figura ideal. Criar um outro** Eu que seja o encarregado de sofrer em nós, de sofrer o que sofremos. Criar depois um sadismo interior, masoquista todo, que goze o seu sofrimento como se fosse de outrem. Este método - cujo aspecto primeiro, lido, é de impossível - não é fácil, mas está longe de conter dificuldades para os industriados na mentira interior. Mas é eminentemente realizável. E então, conseguido isso, que sabor a sangue e a doença, que estranho travo de gozo longínquo e decadente, que a dor e o sofrimento vestem! Doer aparenta-se com o inquieto e magoante auge dos espasmos. Sofrer, o sofrer longo e lento, tem o amarelo íntimo da vaga felicidade das convalescenças profundamente sentidas. E um requinte gasto a desassossego e a dolência, aproxima essa sensação complexa da inquietação que os prazeres causam na ideia de que fugirão, e a dolência que os gozos tiram do antecansaço que nasce de se pensar no cansaço que trarão.
>
> **Há um terceiro método** para subtilizar em prazeres as dores e fazer das dúvidas e das inquietações um mole leito. **É o dar às angústias e aos sofrimentos, por uma aplicação irritada da atenção, uma intensidade tão grande que pelo próprio excesso tragam o prazer do excesso,** assim como pela violência sugiram a quem de hábito e educação de alma ao prazer se vota e dedica, o prazer que dói porque é muito prazer, o gozo que sabe a sangue porque feriu. E quando, como em mim - requintador que sou de requintes falsos, arquitecto que me construo de sensações subtilizadas através da inteligência, da abdicação da vida, da análise e da própria dor - todos os três métodos são empregados conjunta- mente, quando uma dor, sentida imediatamente, e sem demoras para estratégia íntima, é analisada até à secura, colocada num Eu exterior até à tirania, e enterrada em mim até ao auge de ser dor, então verdadeiramente eu me sinto o triunfador e o herói. Então me pára a vida, e a arte se me roja aos pés.
>
> Tudo isto constitui apenas o segundo passo que o sonhador deve dar para seu sonho.

Não iremos debruçar-nos demasiado sobre os três caminhos para a ausência do sofrimento, visto que eles são explicados pelo próprio autor, mas eu destacaria a forma como o segundo caminho nos pode anunciar uma possível explicação para o surgimento dos heterónimos em Pessoa. Será plenamente defensável que o aparecimentos dos "outros" em Fernando Pessoa terá a ver directamente a ver com a projecção da dor numa figura outra que não a do próprio sujeito – há aqui também um afastamento, mas de si próprio, na direcção contrária ao do sofrimento interior.

---

[198] Ele diz também no *Livro*: "A liberdade é a possibilidade do isolamento. És livre se podes afastar-te dos homens, sem que te obrigue a procurá-los a necessidade de dinheiro, ou a necessidade gregária, ou o amor, ou a glória, ou a curiosidade, que no silêncio e na solidão não podem ter alimento" (*Op. Cit.,* pág. 434). Ou ainda: "O dinheiro é belo, porque é uma libertação." (*Op. Cit.,* pág. 22).

> **O terceiro passo**, o que conduz ao limiar rico do Templo - esse quem que não só eu o soube dar? Esse é o que custa porque exige aquele esforço interior que é imensamente mais difícil que o esforço na vida, mas que traz compensações pela alma fora que a vida nunca poderá dar. **Esse passo é, tudo isso sucedido, tudo isso totalmente e conjuntamente feito - sim, empregados os três métodos subtis e empregados até gastos, passar a sensação imediatamente através da inteligência pura, coá-La pela análise superior, para que ela se esculpa em forma literária e tome vulto e relevo próprio**. Então eu fixei-a de todo. Então eu tornei o irreal real e dei ao inatingível um pedestal eterno. Então fui eu, dentro de mim, coroado o Imperador.

O terceiro passo é dado como sendo um passo de reunião dos passos (e "caminhos") anteriores, para que a sensação se dilua de significado e "se esculpa em forma literária e tome vulto e relevo próprio". Não é demais realçar aqui a importância final da própria literatura – é a literatura, mais propriamente (embora não só) a prosa poética a permitir a resolução deste intrincado processo. Sem a literatura não haveria forma de fixar as sensações exteriores em sonho, porque esse passo final é o que permite a sua cristalização, por ser também a linguagem poética a adequada ao seu estudo e desconstrução filosófica.

A sensação é depurada pela inteligência – ou seja é diminuída, pois o pensamento mata nela o que há de acção exterior. Depois é ainda mais filtrada pelo que ele chama de "análise superior" – trata-se de análise contínua feita já por uma pré-literatura. Até que finalmente, já sem acção, já só símbolo, ela se pode transformar numa outra coisa, com "forma literária" de sonho, com um relevo próprio e distinto. Poderiamos resumir todos estes passos num só – o pensamento mata a acção e e escrita dá forma a essa morte.

> Porque não acrediteis que eu escrevo para publicar, nem para escrever nem para fazer arte, mesmo. **Escrevo, porque esse é o fim, o requinte supremo, o requinte temperamentalmente ilógico, da minha cultura de estados de alma**. Se pego numa sensação minha e a desfio até poder com ela tecer-lhe a realidade interior a que eu chamo ou A Floresta do Alheamento, ou a Viagem Nunca Feita, acreditai que o faço não para que a prosa soe lúcida e trémula, ou mesmo para que eu goze com a prosa - ainda que mais isso quero, mais esse requinte final ajunto, como um cair belo de pano sobre os meus cenários sonhados - mas para que dê completa exterioridade ao que é interior, para que assim realize o irrealizável, conjugue o contraditório e, tornando o sonho exterior, lhe dê o seu máximo poder de puro sonho, **estagnador de vida que sou**, burilador de inexactidões, pajem doente da minha alma Rainha, lendo-lhe ao crepúsculo não os poemas que estão no livro, aberto sobre os meus joelhos, da minha Vida, mas os poemas que vou construindo e fingindo que leio, e ela fingindo que ouve, enquanto a Tarde, lá fora não sei como ou onde, dulcifica sobre esta metáfora erguida dentro de mim em Realidade Absoluta a luz ténue e última dum misterioso dia espiritual.

Quando o autor do *Livro* nos diz, para concluir, que não escreve para publicar, nem para fazer arte, devemos acreditar verdadeiramente nele. Em primeiro grau ele escreve por necessidade. Necessidade de analisar as suas sensações e para lhes dar a consistência de sonhos, evitando de permeio todo o sofrimento a elas associado. O sonho é assim também uma forma básica de evitar o próprio sofrimento da vida exterior, da acção no mundo.

Uma pequena sensação estará, assim, na raiz de muitos dos grandes textos de Fernando Pessoa. É ele próprio que o diz. Que na raiz d'A Floresta do Alheamento ou da Viagem Nunca Feita estarão certamente pequenas, infímas sensações, que ele, pelos processos indicados em cima, "desfia" até "lhes tecer a realidade interior". A sua prosa é, afinal e como suspeitávamos, "apenas" o longo processo de cristalizar a realidade exterior e de a transportar para o mundo do sonho, um mundo igual ao de fora mas dentro, só feito de dentro.

Mas devemos fazer a pergunta difícil: a realidade constitui-se e pode ser resumida a partir apenas a partir de sensações infímas de si própria?

Devemos compreender a resposta a esta questão dentro dos próprios limites do sensacionismo Pessoano. O sensacionismo, muito mais do que corrente literária, é, podemos dizê-lo, um fundamento literário de uma filosofia. Senão como se explicariam afirmações deste género:

> Princípios do [Sensacionismo]
>
> 1. Todo o objecto é uma sensação nossa.
> 2. Toda a arte é a conversão duma sensação em objecto.
> 3. Portanto, toda a arte é a conversão duma sensação numa outra sensação.[199]

[199] Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, pág. 168.

-

1. A sensação como realidade essencial.
2. A arte é personalização da sensação, isto é, a substracção da sensação é ser em comum com as outras.
3. 1ª regra: sentir tudo de todas as maneiras. Abolir o dogma da personalidade: cada um de nós deve ser muitos. A arte é aspiração do indivíduo a ser o universo. O universo é uma coisa imaginada: a obra de arte é um produto de imaginação. A obra de arte acrescenta ao universo a quarta dimensão de supérfluo. (?????)
4. 2ª regra: abolir o dogma da objectividade. A obra de arte é uma tentativa de provar que o universo não é real.
5. 3ª regra: abolir o dogma da dinamicidade. A obra de arte visa a fixar o que só aparentemente é passageiro.
6. São estes os três princípios do Sensacionismo considerado apenas como arte.
7. Considerado como metafísica, o Sensacionismo visa a não compreender o universo. A realidade é a incompreensibilidade das coisas.
Compreendê-las é não compreendê-las.[200]

Ao dizer que "todo o objecto é uma sensação nossa" e que "toda a arte é a conversão duma sensação em objecto", Fernando Pessoa parece construir um manual para a desconstrução da realidade em si mesma em objectos transferíveis. Ele acredita que é possível pegar em sensações exteriores (os objectos) e transformá-las em sensações interiores (a literatura). Há uma conversão verdadeira de sensações em outras sensações no sentido em que as coisas são transformadas, ou melhor, deslocadas de um plano exterior para um plano interior, através da arte. Trata-se de um processo criador bem como transformador, pois a arte opera um acto criativo sobre a sensação original quando a transpõe para o mundo do sonho. A sensação é a mesma? Poderá dizer-se que sim, mas talvez seja a diferente continuando a ser a mesma, pois a sensação passou pelo acto operativo (e subjectivo) do sujeito que a processou interiormente.

É aqui que reside a resposta à pergunta difícil que colocávamos. As sensações podem ser infímas e nunca chegarem a ser todas as sensações do mundo, mas, para o indivíduo isso pouco interessa. Todos nós temos acesso a um reduzidíssimo número de sensações (ou objectos) quando comparamos as sensações que temos com as possíveis sensações existentes no mundo. Mas é com estas sensações que construímos a nossa realidade individual. São as "nossas sensações" e é com as "nossas sensações" que construímos o "nosso mundo".

Não é por acaso que Fernando Pessoa experimenta com Álvaro de Campos o "sentir tudo de todas as maneiras", para extremar este mesmo processo de "sonhificar as sensações". Mas Campos, depois de tentar o extremo, retorna ao essencial, à dormência das sensações infímas, do cansaço, do tédio. "O universo não é real" é esta afirmação da liberdade de deixar de ter de compreender todo o universo. Basta que compreendamos as nossas próprias sensações individuais dele, pois, de modo alquímico, o que está em baixo reflecte-se no que está em cima, a base é igual ao topo.

Não temos por isso de compreender toda a realidade, nem tem toda a realidade de se expressar através de sensações percepcionadas pelo sujeito activo. Existe um número infinito de realidades individuais – o próprio sonhar é intimamente individual e nisso releva a sua principal natureza.

III

Falámos do início do processo de sonhar a realidade e da forma como o autor do *Livro* nos leva para uma visão invidualista desse mesmo processo. Devemos agora perceber a importância de um dos principais sintomas desse processo: o tédio.

Já neste volume distinguimos o tédio do *Livro* comparativamente ao chamado "tédio existencialista"[201]. Existe todo um código linguístico no *Livro do Desassossego* que torna desde logo impossível abordar esta questão de uma forma leve e de passagem. Mas podemos mesmo resumir em três palavras o significado empírito deste "tédio": sonho, indiferença, estética.

[200] *Pessoa Inédito*, Livros do Horizonte, pág. 141.
[201] Cf. *Supra*, pág. 90.

Na base do tédio está o sonho. É bom de entender porque é assim. É o acto pensado de deslocar a acção humana do mundo exterior para o mundo interior que faz nascer no indíviduo a sensação plena de inutilidade da acção exterior. Essa inutilidade leva, inevitavelmente à indiferença – trata-se de uma indiferença baseada na consciência plena de que não podemos mudar o mundo. Este "mudar o mundo" tem a ver, não com um desejo idealista, mas com o desejo de realmente compreender o mundo para então o mudar. O autor do *Livro* diz-nos muitas vezes que é a falta de compreensão do mundo que torna impossível que o possamos mudar (ou seja, interagir com ele). Numa dimensão superior isto tem a ver com a própria consciência da "mentira do mundo", ou seja, o homem não conhece o mistério, a verdade e, como tal, torna-se impossível saber qual é o rumo correcto a tomar ou se existe mesmo algum rumo a ser tomado. Perante esta constatação o melhor torna-se optar por não agir no mundo.

Vemos esta posição no fragmento seguinte:

> **A impossibilidade de agir** foi sempre em mim uma moléstia com etiologia metafísica. Fazer um gesto foi sempre, para o meu sentimento das coisas, uma perturbação, um desdobramento, no universo exterior; mexer-me deu-me sempre a impressão que não deixaria intactas as estrelas nem os céus sem mudanças. Por isso a importância metafísica do mais pequeno gesto cedo tomou um relevo atónito dentro de mim. **Adquiri perante agir um escrúpulo de honestidade transcendenta**l, que me inibe, desde que o fixei na minha consciência, de ter relações muito acentuadas com o mundo palpável.[202]

Para um homem que decide não agir no mundo, mas apenas na sua própria realidade interior, o mundo exterior torna-se objecto de uma alargada perspectiva estética.

Mas regressando ao tédio, o que ele ele realmente? Vejamos o que nos diz o autor do *Livro*:

> Tão dado como sou ao tédio, é curioso' que nunca, até hoje, me lembrou de meditar em que consiste. Estou hoje, deveras, nesse estado intermédio da alma em que nem apetece a vida nem outra coisa. E emprego a súbita lembrança de que nunca pensei em o que fosse, em sonhar, ao longo de pensamentos meio impressões, a análise, sempre um pouco factícia, do que ele seja.
>
> Não o sei, realmente, se o tédio é somente a correspondência desperta da sonolência do vadio, se é coisa, na verdade, mais nobre que esse entorpecimento. Em mim, o tédio é frequente, mas, que eu saiba, porque reparasse, não obedece a regras de aparecimento. Posso passar sem tédio um domingo inerte; posso sofrê-lo, repentinamente, como uma nuvem externa, em pleno trabalho atento. Não consigo relacioná-lo com um estado da saúde ou da falta dela; não alcanço conhecê-lo como produto de causas que estejam na parte evidente de mim.
>
> Dizer que é uma angústia metafísica disfarçada, que é uma grande desilusão incógnita, que é uma poesia surda da alma aflorando aborrecida à janela que dá para a vida - dizer isto, ou o que seja irmão disto, pode colorir o tédio, como uma criança ao desenho cujos contornos transborde e apague, mas não me traz mais que um som de palavras a fazer eco nas caves do pensamento.
>
> O tédio... Pensar sem que se pense, com o cansaço de pensar; sentir sem que se sinta, com a angústia de sentir; não querer sem que se não queira, com a náusea de não querer - tudo isto está no tédio sem ser o tédio, nem é dele mais que uma paráfrase ou uma translação. E, na sensação directa, como se de sobre o fosso do castelo da alma se erguesse a ponte levadiça, nem restasse, entre o castelo e as terras, mais que o poder olhá-las sem as poder percorrer. **Há um isolamento de nós em nós mesmos, mas um isolamento onde o que separa está estagnado como nós, água suja cercando o nosso desentendimento.**
>
> O tédio... Sofrer sem sofrimento, querer sem vontade, pensar sem raciocínio... É como a possessão por um demónio negativo, um embruxamento por coisa nenhuma. Dizem que os bruxos, ou os pequenos magos, conseguem, fazendo de nós imagens, e a elas infligindo maus tratos, que esses maus tratos, por uma transferência astral, se reflictam em nós. O tédio surge-me, na sensação transposta desta imagem, como o reflexo maligno de bruxedos de um demónio das fadas, exercidas, não sobre uma imagem minha, senão sobre a sua sombra. E na sombra íntima de mim, no exterior do interior da minha alma, que se colam papéis ou se espetam alfinetes. Sou como o homem que vendeu a sombra, ou, antes, como a sombra do homem que a vendeu.
>
> O tédio... Trabalho bastante. Cumpro o que os moralistas da acção chamariam o meu dever social. Cumpro esse dever, ou essa sorte, sem grande esforço nem notável desinteligência. Mas, umas vezes em pleno trabalho, outras vezes no pleno descanso que, segundo os mesmos moralistas, mereço e me deve ser grato, transborda-se-me a alma de um fel de inércia**, e estou cansado, não da obra ou do repouso, mas de mim**.
>
> De mim porquê, se não pensava em mim? De que outra coisa, se não pensava nela? O mistério do universo, que baixa às minhas contas ou ao meu reclínio? A dor universal de viver que se particulariza subitamente na

[202] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 102

> minha alma mediúnica? Para quê enobrecer tanto quem não se sabe quem é? **É uma sensação de vácuo**, uma fome sem vontade de comer, tão nobre como estas sensações do simples cérebro, do simples estômago, vindas de fumar de mais ou de não digerir bem.
>
> O tédio... E talvez, no fundo, a insatisfação da alma íntima por não lhe termos dado uma crença, a desolação da criança triste que intimamente somos, por não lhe termos comprado o brinquedo divino. É talvez a insegurança de quem precisa mão que o guie, e não sente, no caminho negro da sensação profunda, mais que a noite sem ruído de não poder pensar, a estrada sem nada de não saber sentir...
>
> O tédio... Quem tem Deuses nunca tem tédio. O tédio é a falta de uma mitologia. A quem não tem crenças, até a dúvida é impossível, até o cepticismo não tem força para desconfiar. **Sim, o tédio é isso: a perda, pela alma, da sua capacidade de se iludir, a falta, no pensamento, da escada inexistente por onde ele sobe sólido à verdade**.[203]

Acho o texto anterior notável porque dá a exacta imagem de como é difícil de definir este sentimento de tédio[204]. Vemos, de início, como o autor do *Livro* tenta a definição através de opostos, de contraposições, mas não consegue chegar a uma conclusão. Mas depois diz que o tédio pode ser um "isolamento de nós em nós mesmos" ou "uma sensação de vácuo", acabando por concluir que afinal o tédio é "a perda, pela alma, da sua capacidade de se iludir".

Esta espécie de "cansaço de ser" é, então, relacionado directamente com a capacidade de expressar exteriormente algo interior. É a falta de correspondência entre o desejo de verdade (interior) e a falta dessa verdade (exterior). Essa verdade que pode ser, para muitos, representada na figura de Deus (ou, porque não, dos deuses). Quem tem fé, não tem tédio, porque não é colocado perante o problema da falta da verdade no mundo. É interessante esta correspondência entre a fé e o tédio, ou, mais amplamente, a correspondência entre acreditar em alguma coisa e o tédio. Sim, porque aqui fala-se em "acreditar" e não só em ter fé. Porque acreditar pode simplesmente ser acreditar no nosso papel no mundo exterior, sentir ter um destino, um propósito, uma missão – ou seja, uma felicidade exterior, que notoriamente falta ao autor do *Livro*.

O tédio está também relacionado, como dissemos, com uma perspectiva estética. Elaboremos um pouco sobre esta perspectiva recordando um outro fragmento:

> Estou quase convencido de que nunca estou desperto. Não sei se não sonho quando vivo, se não vivo quando sonho, ou se o sonho e a vida não são em mim coisas mistas, interseccionadas, de que meu ser consciente se forme por interpenetração.
>
> As vezes, em plena vida activa, em que, evidentemente, estou tão claro de mim como todos os outros, vem até à minha suposição uma sensação estranha de dúvida; **não sei se existo, sinto possível o ser um sonho de outrem**, afigura-se-me, quase carnalmente, que poderei ser personagem de uma novela, movendo-me, nas ondas longas de um estilo, na verdade feita de uma grande narrativa.[205]

Numa primeira fase a projecção estética do ser-para-si-mesmo é o resultado directo do seu corte de relações com todo o mundo exterior. O ser fica isolado dentro de si mesmo e sente-se alienado no mundo exterior em que habita. Esta estranheza que passa no fragmento que reproduzimos em cima é evidente, porque o indivíduo sente-se deslocalizado numa realidade que já não é a sua. E não é a sua porquê? Porque ele se afastou traumaticamente dela, através de uma série de eventos que dificilmente podem ser retrovertidos. O afastamento do mundo exterior pode parecer uma coisa calculada, mesmo planeada, mas não o é minimamente. Vemos ao longo das nossas análises que Fernando Pessoa foi colocado perante esta realidade desde muito cedo – a sua deslocalização começa na sua infância, com a morte do pai e a mudança da família para a África do Sul; embora mesmo antes disso existem algumas evidências do seu estado de espírito isolado e triste.

Certo é que, chegada a sua idade adulta, ele está completamente alienado da realidade exterior, porque se tornou um inadaptado social, um introvertido. "Normalmente" estes sentimentos de introversão podem resultar em diversas atitudes: pode haver uma decisão de os combater activamente, tornando-se o indivíduo forçosamente mais social e por isso mesmo mais ligado à

---

[203] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 344-46
[204] Há ainda outro texto em que é apresentada uma definição do tédio, que não aprentamos em extenso por razões óbvias de duplicação, mas nesse texto, a certo ponto o autor do *Livro* define o tédio como "a sensação carnal da vacuidade prolixa das coisas". Uma definição sintética que achamos curiosa e que não podíamos deixar de referir. Cf. *Op. Cit.,* pág. 397-8.
[205] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 350

realidade exterior, combatendo os seus antecedentes psicológicos; ou então ele pode regredir ainda mais na sua condição de alienado, racionalizando o porquê dessa alienação e procurando dar-lhe um sentido, uma missão; a última opção poderia ser ainda uma opção de derrota absoluta, de depressão e suicídio, perante uma realidade que rejeita completamente o ser.

Para o autor do *Livro* a opção foi claramente a opção de racionalizar a sua condição[206]. Ele existe no mundo exterior, mas tão desligado desse mesmo mundo que a realidade exterior se desenrola como um sonho, no qual nada é verdadeiro. Há sobretudo a sensação plena da irrealidade do próprio corpo, da própria existência carnal[207]. Esta irrealidade do ser está intimamente ligada à sensação posterior de tédio, pois a inexistência de um corpo leva à inexistência de uma vontade de agir – ao tédio em si mesmo.

Mas onde aparece a estética?

A estética aparece em tudo que tenha a ver com afastamento. Aparece no afastamento relativamente à figura da mulher, à aversão aos espelhos ou então à dimensão espiritual do próprio trabalho manual ou do movimento físico.

O autor do *Livro* diz a certo ponto que "a arte livra-nos da sordidez de sermos"[208]. Poderíamos acrescentar que o ideal dele seria projectar para si próprio uma vida puramente estética e por isso mesmo plenamente visual, sem sordidez absolutamente nenhuma de ser. Mas não por razões artísticas ou de nobreza superior, antes por razões bastante simples de se afastar da própria dor de estar sozinho. A sua consolação foi uma obra imensa, magnífica também na sua tristeza.

Ele constrói-se em solidão e a sua estética será plena neste objectivo:

> **Vivo-me esteticamente em outro**. Esculpi a minha vida como a uma estátua de matéria alheia a meu ser. As vezes não me reconheço, tão exterior me pus a mim, e tão de modo puramente artístico empreguei a minha consciência de mim próprio. Quem sou por detrás desta irrealidade? Não sei. Devo ser alguém. E se não busco viver, agir, sentir, é - crede-me bem - para não perturbar as linhas feitas da minha personalidade suposta.
>
> Quero ser tal qual quis ser e não sou. Se eu cedesse destruir-me-ia.
>
> **Quero ser uma obra de arte, da alma pelo menos, já que do corpo não posso ser**. **Por isso me esculpi em calma e alheamento** e me pus em estufa, longe dos ares frescos e das luzes francas - onde a minha artificialidade, flor absurda, **floresça em afastada beleza**.
>
> Penso às vezes no belo que seria poder, unificando os meus sonhos, criar-me uma vida contínua, sucedendo-se, dentro do decorrer de dias inteiros, com convivas imaginários com gente criada, e ir vivendo, sofrendo, gozando essa vida falsa. Ali me aconteceriam desgraças; grandes alegrias ali cairiam sobre mim. E nada de mim seria real. Mas teria tudo uma lógica soberba, sua; seria tudo segundo um ritmo de voluptuosa falsidade, passando tudo numa cidade feita da minha alma, perdida até [ao] cais à beira de um comboio calmo, muito longe dentro de mim, muito longe... E tudo nítido, inevitável, como na vida exterior, mas estética de Morte do Sol.[209]

O objectivo alto do *Livro* é a teorização de uma vida plenamente estética, no sentido em que o ser é um ser-para-si-mesmo e simultaneamente um ser-para-o-mundo. Ontologicamente estas duas dimensões sobrepõem-se, mas a primeira é claramente a dominante. No entanto, e como é bom de perceber, é impossível ter uma existência puramente estética – nós existimos materialmente e expressamo-nos materialmente. Esse sonho, de uma existência puramente estética é, no entanto, presente em toda a obra de Pessoa – e em certa medida é o que ele pretende construir com a sua *coterie* de heterónimos e semi-heterónimos e pseudónimos.

---

[206] "Não há problema senão o da realidade, e esse é insolúvel e vivo. Que sei eu da diferença entre uma árvore e um sonho? Posso tocar na árvore; sei que tenho o sonho. Que é isto, na sua verdade?" (*Op. Cit.,* pág. 395).

[207] Irrealidade que se transporta até para os outros, pois ele diz a certo ponto: "Os outros não são para nós mais que paisagem, e, quase sempre, paisagem invisível de rua conhecida" (*Op. Cit.,* pág. 380).

[208] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 480

[209] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 35

IV

Tendo abordado a questão da importância do sonho e da maneira de nos educarmos a senti-lo enquanto única coisa verdadeira, chegámos à conclusão de que o sonhador é alguém que se afasta da realidade e que a vê numa perspectiva totalizante pelo uso da estética.

Aproximamo-nos dos limites da acção no sonho – para tal iremos enumerar as "maneiras de bem sonhar" que são amplamente elencadas no *Livro do Desassossego*. Mas antes disso teremos de falar na última consequência da atitude de sonhar: a inacção.

Este conceito não aparece muitas vezes no *Livro.* Aliás, aparece apenas três vezes, mas não podemos deixar de salientar a sua importância para o desenrolar pré-cognitivo das "maneiras de bem sonhar". A consciência da inacção enquanto acção do íntimo será de primordial importância para o sonhador e o autor do *Livro* dar-lhe-á o devido relevo, mesmo que muitas das vezes não a mencione directamente. Este é, por assim dizer, um dos segredos das "maneiras de bem sonhar", escondido que está por detrás das regras de vida que temos vindo a enunciar.

Em que consiste a inacção? Nada como citar o próprio *Livro do Desassossego*:

> A inacção consola de tudo. Não agir dá-nos tudo. Imaginar é tudo, desde que não tenda para agir. Ninguém pode ser rei do mundo senão em sonho. E cada um de nós, se deveras se conhece, quer ser rei do mundo.
>
> Não ser, pensando, é o trono. Não querer, desejando, é a coroa. **Temos o que abdicamos, porque o conservamos sonhado**, intacto, eternamente à luz do sol que não há, ou da lua que não pode haver.[210]

Não há que confundir necessariamente sonho com imaginação, como por vezes se tende a fazer. O sonho não é apenas uma realidade imaginada, mas antes a re-imaginação da realidade exterior numa realidade interior. Assim, aquilo de que se abdica – a realidade exterior – pode continuar a existir, re-imaginada, enquanto realidade interior, apenas sonhada. A inacção é a tomada de posição pela negativa que assegura que tudo isto ocorra, porque deixar de agir é deixar de considerar verdadeira a realidade exterior, é desistir da vida, abdicar, no único sentido possível da palavra.

Mas a inacção não é equivalente a uma desistência. O autor do *Livro* vai defender que a inacção é a acção dos sonhadores.

Ele coloca em oposição os sonhadores (como ele) com os homens de acção (como o Patrão Vasques):

> O sonhador não é superior ao homem activo porque o sonho seja superior à realidade. A superioridade do sonhador consiste em que sonhar é muito mais prático que viver, e em que o sonhador extrai da vida um prazer muito mais vasto e muito mais variado do que o homem de acção. **Em melhores e mais directas palavras, o sonhador é que é o homem de acção.**
>
> Sendo a vida essencialmente um estado mental, e tudo, quanto fazemos ou pensamos, válido para nós na proporção em que o pensamos válido, depende de nós a valorização.[211]
>
> (…)
>
> Como o patrão Vasques são todos os homens de acção - chefes industriais e comerciais, políticos, homens de guerra, idealistas religiosos e sociais, grandes poetas e grandes artistas, mulheres formosas, crianças que fazem o que querem. **Manda quem não sente. Vence quem pensa só o que precisa para vencer.** O resto, que é a vaga humanidade geral, amorfa, sensível, imaginativa e frágil, e nao mais que o pano de fundo contra o qual se destacam estas figuras da cena até que a peça de fantoches acabe, o fundo-chato de quadrados sobre o qual se erguem as peças de xadrez até que as guarde o Grande Jogador que, iludindo a reportagem com uma dupla personalidade, joga, entretendo-se sempre contra si mesmo.[212]

É curioso indicar, no segundo fragmento que reproduzimos em cima, que o mesmo começa com a seguinte expressão: "O mundo é de quem não sente". Ou seja, sentir demasiado é estar demasiado

---

[210] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 428
[211] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 252
[212] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 379

afastado da possibilidade de ser um "homem de acção". Será por esta razão que o autor do *Livro* não se vai considerar, ao contrário do que seria de esperar, um dos "grandes poetas e grandes artistas". Ele não pensa "só o que precisa para vencer", não é motivado pela dimensão crua e superficial da realidade, não é destinado ao sucesso fino e inconsequente no mundo exterior. Sente-se, por isso mesmo, apenas um pano de fundo para o necessário destaque que é dado aos outros, aos que conseguem vencer, porque, mesmo que menores do que ele, podem ao menos ignorar o lado mais sensível e imaginativo da vida.

A contraposição entre a sua personalidade frágil e imaginativa e as personalidades fortes e insensíveis de "quem vence" é extraordinariamente elucidativa para o nosso estudo. Ele tem a plena consciência de que não tem a mentalidade certa para vencer no mundo exterior e esta pode ser uma das principais razões dele querer construir a sua própria realidade imaginada. É certamente uma razão muito forte para essa mesma elaboração teórica.

Nesse mundo interior, a consistência do real é mínima:

> Há momentos em que a vacuidade de se sentir viver atinge a espessura de uma coisa positiva. Nos grandes homens de acção, que são os santos, pois que agem com a emoção inteira e não só com parte dela, este sentimento de a vida não ser nada conduz ao infinito. Engrinaldam-se de noite e de astros, ungem-se de silêncio e de solidão. **Nos grandes homens de inacção, a cujo número humildemente pertenço, o mesmo sentimento conduz ao infinitesimal**; puxam-se as sensações, como elásticos, para ver os poros da sua falsa continuidade bamba.[213]

Porque inclui ele os santos enquanto homens de acção? Porque o santo é o homem de fé e a "a fé é o instinto da acção"[214]. Ter fé é acreditar em algo que se realiza fora de nós próprios – a fé é a crença máxima na realidade exterior.

Um "homem de inacção" não é um homem de fé. Simultaneamente não é um homem que não acredita no infinito, mas antes no "infinitesimal". O que quer isto dizer? O infinito é o desdobramento natural da acção, porque o homem desconhece a verdade no mundo e almejará por a conhecer. No interior não há uma verdade misteriosa, apenas a verdade do "eu" e por isso a realidade interior é feita de pormenores enquanto a realidade exterior é feita de totalidades.

Vemos, em modo de conclusão, que a contraposição entre "acção" e "inacção" tem o claro objectivo de nos confrontar com os resultados também opostos de ambas as atitudes. A acção resulta num desejo de infinito que nunca é satisfeito e que mantém o homem preso numa realidade que ele nunca poderá verdadeiramente compreender. A inacção, por outro lado, marca uma viragem de paradigma – é a acção do intímo, um intímo que é sonhado por cada um de nós, à medida que construímos a nossa própria realidade, em que tudo faz sentido e em que tudo pode ser possível.

Poderá parecer que a inacção terá um papel algo anedótico a desempenhar, se emparelhada a uma imaginação que poderá somente construir um mundo irreal e inconsequente. Há um grande perigo de compreendermos mal o papel da inacção na própria realidade exterior. É que o autor do *Livro* não nos diz que recusa toda a realidade exterior para viver apenas na sua realidade interior. A sua filosofia desenrola-se de forma a demonstrar a validade da contraposição entre o "eu" e os "outros", de uma afirmação positiva da invididualidade, de forma radical é certo, mas que não anula necessariamente o papel do "eu" na realidade exterior. Esse papel é, isso sim, completamente reformulado na máxima: "vive a tua vida e não sejas vivido por ela"[215]. Na viragem do Século XIX para o XX esta afirmação tem óbvias conotações existencialistas e é certo que ela pode ser interpretada, até certo ponto, nesta perspectiva. No entanto julgamos que o autor do *Livro* vai muito para além do existencialismo, porque ele propõe, desde a partida, uma solução para a solidão existencialista. Ele não se limita a abandonar o homem, sem Deus, sem realidade, sem sentido para a vida – ele dá-lhe um possível sentido e um possível caminho de acção. É nesta perspectiva que, pensamos nós, Fernando Pessoa se torna um filósofo imensamente original.

---

[213] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 303
[214] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 109
[215] Mais à frente ele dirá expressamente: "Vive a tua vida. Não sejas vivido por ela". Retomaremos este ponto na discussão das "maneiras de bem sonhar".

O autor do *Livro* não parece propor para si mesmo uma vida baseada na imaginação, mas antes uma vida baseada na negação da vida exterior e, por consequência, necessariamente diferente, mais evoluída. Claro que a imaginação não basta para vivermos, mas a imaginação aqui é uma tomada de posição ontológica: é ao ser afirmar perante a única realidade que conhece que a nega. E a pergunta simples, e original, que é colocada é – existe uma forma de vivermos sem vivermos no mundo exterior?

"Viver no pensamento" tem algumas semelhanças com um idealismo. Certamente que é uma afronta ao próprio materialismo de Alberto Caeiro, que apenas acreditava naquilo que via e que "pensava com os olhos". Não há ninguém que pense mais, dentro da obra de Fernando Pessoa, do que o autor do *Livro*, na verdadeira acepção de que ele se é identificado com a sua própria produção literária. Mas podemos facilmente ver que a teoria filosófica presente aqui não é um idealismo puro – ele continua a acreditar na consistência do mundo, sendo que "apenas" esvazia essa realidade dos seus significados intrínsecos. Poder-se-ia mesmo falar até de um "materialismo ideal", porque há a transposição do real para o ideal, do exterior para o interior. Os objectos são transpostos, codificados, virtualizados. Nessa acepção, a teoria filosófica do *Livro* é representativa da alienação sentida pelo homem moderno, por ser uma teoria que insiste na solidão e reconhece pouco valor às ligações sociais e humanas. Mas não defende, absolutamente, que apenas vivamos no pensamento, alienados também do mundo material.

Imaginar é o acto de transpor o exterior para o interior.

Acção passa a inacção e pensamento passa a sonho.

Quando o homem sonha, realiza uma interpretação do seu mundo pessoal e quando muda o seu sonho, age no seu mundo interior, que é imaginado a partir da realidade exterior. A sua atitude fora de si próprio é nula – mas apenas no sentido em que ele não terá desejos, posses, ou sequer o desejo de posse. A anulação do mundo exterior não é nada de novo – o Budismo propõe esta solução há milénios – mas a diferença fundamental é que o autor do *Livro* pretende anular o mundo exterior não para alcançar um vazio de pensamento, mas antes para atingir um pensamento pleno sem o mundo exterior. Em rigor ele é um ermita dentro da cidade, um Buda que continua a viver a sua vida exterior como se nada se passasse, pois tudo acontece dentro do seu pensamento, dentro da sua mente.

Sonhar o mundo poderá ser entendido assim como um passo mais além do pensamento do mundo. É pensar o mundo para o transformar em sonho interior, compreendendo-o desta forma. No sentido em que compreender aqui é dar uma utilidade ao mundo.

Em relação à acção, já vimos como o autor do *Livro* desenha para si mesmo uma rotina ideal, uma vida sem ambições e sem amigos, que o deixa plenamente desligado da realidade exterior. É esta atitude monástica exterior que lhe permite exponenciar a importância do mundo interior. Mas ele continua a viver nele, continua a ter um emprego, a relacionar-se, se bem que superficialmente, com os "outros".

Não podemos deixar de identificar aqui a própria vida de Fernando Pessoa, nem Pessoa poderia falar desta teoria se não fosse ela a sua própria teoria.

De seguida veremos como ele a põe verdadeiramente em prática através das intrincadas e, inesperadamente bem desenvolvidas, "maneiras de bem sonhar".

V

"Maneiras de bem sonhar"

Existem quatro fragmentos no *Livro do Desassossego* relativos a um "método de bem sonhar". O autor do *Livro*, no entanto, não lhe chama um método, mas antes "maneiras". É bom de ver que uma "maneira" é "uma forma de fazer", na verdadeira acepção etimológica de uma arte.

A primeira questão que nos assalta é a seguinte: devemos tomar estes fragmentos como algo deliberado de forma a ser possível transformá-los num método? Penso que a resposta é sim. Simplesmente porque, como veremos, ele são escritos de forma imperativa (se bem que o imperativo no *Livro* é quase sempre introspectivo). Estes são verdadeiros mandamentos do "homem de acção", que, como vimos, é o homem sonhador. Mandamentos que o autor do *Livro* enuncia como *mantras* de forma a convencer-se a si mesmo através da repetição.

Tentaremos, da melhor forma possível, agrupar estes mandamentos, mas será necessário analisar, um a um, cada um dos fragmentos intitulados "Maneira de bem sonhar". Eles são quatro, como já dissemos, e têm datas diferentes. Dois são presumivelmente de 1913. Pessoa em 1913 tem 25 anos por isso estes são textos de juventude em que ele estabelece, determinado, um processo consciente para usar o sonho como uma ferramente de conhecimento. Um outro fragmento é de 1914, portanto pouco posterior e também o mais longo. Um último fragmento, muito curto, não está datado.

Seguindo a ordem da edição crítica, começaremos a nossa análise pelo fragmento seguinte:

> **Maneira de bem sonhar**
>
> - Adia tudo. Nunca se deve fazer hoje o que se pode deixar de fazer também amanhã. Nem mesmo é necessário que se faça qualquer coisa, amanhã ou hoje.
>
> - Nunca penses no que vais fazer. **Não o faças**.
>
> - **Vive a tua vida. Não sejas vivido por ela**. Na verdade e no erro, no gozo e no mal-estar, sê o teu próprio ser**. Só poderás fazer isso sonhando**, porque a tua vida real, a tua vida humana é aquela que não é tua, mas dos outros. Assim, **substituirás o sonho à vida** e cuidarás apenas em que sonhes com perfeição. Em todos os teus actos da vida real, desde o de nascer até ao de morrer, tu não ages: és agido; tu não vives: és vivido apenas.
>
> Torna-te, para os outros, uma esfinge absurda. **Fecha-te, mas sem bater com a porta**, na tua torre de marfim. E a tua torre de marfim és tu próprio.
>
> E se alguém te disser que isto é falso e absurdo não o acredites. Mas não acredites também no que eu te digo, porque se não deve acreditar em nada.
>
> - Despreza tudo, mas de modo que o desprezar te não incomode. Não te julgues superior ao desprezares. A arte do desprezo nobre está nisso.[216]

O menor dos fragmentos de 1913 traz apenas algumas das regras iniciais da "Maneira de bem sonhar". E elas são:

- Adia tudo
- Não faças
- Vive a tua vida, não sejas vivido por ela
- Substitui o sonho à vida
- Fecha-te, mas sem bater com a porta (, na tua torre de marfim)

Temos vindo a ver como o sonho representa simbolicamente a quebra da relação física com o mundo, mas de um modo intelectual. Ou seja, ao sonhar, o sonhador substitui o mundo exterior pelo mundo interior, mas continua, de certa forma, a ser o mesmo mundo. Há por isso – essencialmente – uma grande quebra de continuidade entre o que é o passado e o que é o futuro

[216] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 48, datado presumivelmente de 1913.

de um homem que decide "começar a sonhar". Essa quebra é feita na vida e é feita de maneira dramática, pois tudo na vida deixa de ter significado. E deixa de ter significado porque o sonhador tem a plena consciência de que nada pode ser conhecido na vida exterior. A verdade em si mesma é uma impossibilidade da acção, mas não do sonho.

As regras "adia tudo" e "não faças" são regras de negatividade que marcam esta mesma quebra com a vida passada que era uma vida de acção, em que o homem queria conquistar e descobrir a verdade no mundo exterior. "Adiar tudo" é perceber que nada pode ser alcançado e que, por essa mesma razão, a acção no mundo exterior é infrutífera e inútil. Adiar é uma forma de reconhecer interiormente essa mesma futilidade e ganhar consciência plena dela. Não fazer aparece em continuidade dessa mesma consciência da futilidade de agir.

Apenas um homem que adia tudo e nada faz pode conceber uma vida diferente, uma vida em que ele "não é vivido por ela", mas toma plenas rédeas do seu destino. Como se toma as rédeas do seu próprio destino num mundo que desconhecemos e que nos é hostil? Imaginando um outro mundo diferente, através do sonho. Este é um método totalmente operativo – é preciso realçar este ponto – não se tratando apenas de uma mirabolante teoria literária ou poética. Ao quebrar as suas ligações com o mundo exterior, distanciando-se de tudo e de todos, tornando-se em essência um solitário, sem amigos, sem deveres a não ser os mais básicos e necessários, o sonhador do *Livro* é um ser verdadeiramente estranho à realidade que passa a habitar. Ele continua a agir no mundo, mas age com a plena consciência da inutilidade das suas acções. Ele "fecha-se, mas sem bater a porta" no sentido em que a sua vida parece – do exterior – continuar igual, mas na verdade ele é um homem diferente, ele fechou definitivamente a sua vida para os outros continuando apenas aberta uma frecha mínima por onde entra uma luz do exterior ainda presente. Esta vida mínima, de serviços mínimos, permite-lhe sobreviver e permite-lhe também alimentar o sonho: já vimos como o sonho é também, basicamente, uma forma de recuperar ou transportar a realidade exterior para uma realidade interior simbólica.

Mas em que medida é que o sonho se substitui realmente à vida?

Este processo é um processo doloroso. O homem nasce homem de acção e julga que a única realidade possível é a realidade exterior que sempre conheceu. "Regressar" a uma realidade diferente, construída só por ele, é um processo extremamente doloroso e emocional, porque implica a renúncia a tudo o que sempre se conheceu. Quais serão as razões possíveis para argumentar em favor de uma tão radical escolha de vida? O que poderá haver no sonho que não há na vida e vice-versa?

Há uma explicação lógica[217] que é a explicação que menos nos interessa. O autor do *Livro* diz-nos que o sonhador tira muito mais da vida do que o homem de acção e que, na realidade, o verdadeiro homem de acção é o sonhador. É verdade que a vida é, essencialmente, um estado mental, mas em que medida nós vivemos só num estado mental, sem reflexo exterior seja por parte do que recebemos seja por parte do que oferecemos a esse mesmo exterior? A razão próxima por optar pelo sonho é uma razão muito mais simples e tem a ver com a própria dor de viver, amplamente ilustrada no todo da obra de Fernando Pessoa. É por querer escapar à necessidade de viver que Fernando Pessoa elabora as "Maneiras de bem sonhar". O sonho é operativo, sim, mas é uma ferramenta utilizada para escapar à própria dor da vida. Penso que o autor do *Livro* enquanto experiência (tal como os outros heterónimos o foram) leva ao limite a possibilidade de não-ser, na medida que o não-ser é o mais longínquo que se pode ir na imaginação de uma vida distante daquela vida que levamos no presente.

A obra de Pessoa é uma contínua fuga do ser para o não-ser, e apenas nesta dimensão se deve entender a génese possível do querer "ser-outro".

Mas, entendendo já um pouco as razões pode trás da opção pelo mundo do sonho, retomemos as regras que o definem, lendo o fragmento seguinte, ainda presumivelmente de 1913:

Maneira de bem sonhar

[217] Cf. Supra, pág. 130

> Cuidarás primeiro em nada respeitar, em nada crer, em nada (….). Guardarás da tua atitude ante o que não respeites, **a vontade de respeitar alguma coisa**; do teu desgosto ante o que não ames, **o desejo doloroso de amar alguém**; **do teu desprezo pela vida guardarás a ideia de que deve ser bom vivê-la e amá-la.** E assim terás construído os alicerces para o edifício dos teus sonhos.
>
> Repara bem que a obra que te propões fazer é no mais alto de tudo. **Sonhar é encontrarmo-nos**. Vais ser o Colombo da tua alma. Vais buscar as suas paisagens. Cuida bem pois em que o teu rumo seja certo e não possam errar os teus instrumentos.
>
> A arte de sonhar é difícil porque **é uma arte de passividade**, onde o que é de esforço é na concentração da ausência de esforço. A arte de dormir, se a houvesse, deveria ser de qualquer forma parecida com esta.
>
> Repara bem: **a arte de sonhar não é a arte de orientar os sonhos**. Orientar é agir. O sonhador verdadeiro entrega-se a si próprio, deixa-se possuir por si próprio.
>
> **Foge a todas as provocações materiais**. Há no início a tentação de te masturbares. Há a do álcool, a do ópio, a (…). Tudo isso é esforço e procura. Para seres um bom sonhador, tens de não ser senão sonhador. Ópio e morfina compram-se nas farmácias - como, pensando nisto, queres poder sonhar através deles? Masturbação é uma coisa física como queres tu que te sonhes masturbando-te, vá; que em sonhar talvez fumando ópio, recebendo morfina, te embriagues da ideia do ópio, da morfina dos sonhos - não há senão que elogiar-te por isso: estás no teu papel áureo de sonhador perfeito.
>
> **Julga-te sempre mais triste e mais infeliz do que és**. Isso não faz mal.
>
> É mesmo, por ilusão, um pouco escadas para o sonho.[218]

Juntemos mais algumas regras às que tínhamos sintetizado antes:

- Guarda a ideia do que não vai ter ou fazer
- Sonhar é encontrarmo-nos
- Sê passivo
- Não orientes, entrega-te a ti próprio
- Foge a todas as preocupações materiais
- Julga-te sempre mais triste e infeliz (do que és)

O início do fragmento é especialmente pungente por demonstrar o tal lado doloroso de que falávamos há pouco. Vemos como o escape da realidade traz ainda os símbolos dessa própria realidade. Não respeitar nada, mas guardar a vontade de respeitar; não amar, mas guardar o desejo doloroso de o poder fazer; desprezar a vida, mas guardar a ideia de que será bom vivê-la. Tudo isto seria tremendamente contraditório se não juntássemos o que já sabemos anteriormente – a função do sonho é trazer para o mundo interior todas as noções cristalizadas do mundo exterior. O sonhador não deixa de viver, vive interiormente; não deixa de amar, ama interiormente. Continua a haver nele uma vitalidade inusitada pois ele passa a conhecer intimamente a natureza de todas as coisas e a dominá-las a seu belo prazer dentro do seu sonho delas.

Estes símbolos guardados no interior são depois expressos na prosa poética e aí desenrolados em verdadeiras paisagens interiores. Muitas das cenas do *Livro* são por isso mesmo cenas exteriores transformadas em cenas interiores – cenas sonhadas portanto.

O autor do *Livro* pensa poder encontrar nestes raciocínios internos o verdadeiro significado das coisas – a verdade em si mesma. Para tal é preciso passar por uma espécie de ritual com o sonho, é preciso que o sonhador se abandone a si próprio e nem tente usar sequer a acção neste processo. O abandono será tão completo que implica o abandono de todas as sensações físicas mais importantes, como a masturbação. A masturbação poderá ser aqui equiparada, em importância, à viagem de comboio, no que toca ao grau em que toca algo ligado à acção. Negar a líbido, ou pelo menos não a fortalecer, é ao mesmo tempo fortalecer tudo aquilo que não está ligado à líbido. E sabendo como a líbido é algo exterior, tudo o que é fortalecido é interior.

Por último, julgar-se mais infeliz do que se é maximiza a sensação e a necessidade de fugir da vida e de não a recuperar. Todos os estados depressivos, por essência, são estados de onde é cada

[218] *Livro do Desasocego,* Tomo I, págs. 49-50, datado presumivelmente de 1913.

vez mais difícil sair quanto mais os potenciarmos. E a depressão – a negatividade – pode alimentar-se a si própria pelo mero reviver da sua própria existência. Imaginar-se mais infeliz ainda do que se é serve então para afastar ainda mais a possibilidade de vislumbrar uma solução para a infelicidade no mundo exterior – é dar ao mundo interior ainda mais força enquanto única saída possível para essa mesma infelicidade. É bom de ver como este é um caminho doloroso e incrivelmente perigoso, pois o sonhador será alguém irremediavelmente afastado da vida quotidiana.

Tendo estabelecido as regras fundamentais para a "Maneira de bem sonhar", o autor do *Livro* escreve um outro fragmento, que é o mais misterioso e intrincado, com o título "Maneira de bem sonhar nos metafísicos".

> **Maneira de bem sonhar nos metafísicos**
>
> Raciocínio, - tudo será fácil e, porque é tudo para mim sonho. Mando-me sonhá-lo e sonho-o. **As vezes crio em mim um filósofo**, que me traça cuidadosamente as filosofias enquanto eu, pajem, namoro a filha dele, cuja alma sou, à janela da sua casa.
>
> Limito-me, é claro, aos meus conhecimentos. Não posso criar um matemático... Mas contento-me com o que tenho, que dá para combinações infinitas e sonhos sem número. Quem sabe, de resto, se à força de sonhar, eu não conseguirei ainda mais. Mas não vale a pena. Basto-me assim.
>
> **Pulverização da personalidade**. Não sei quais são as minhas ideias, nem os meus sentimentos, nem o meu caracter... Se sinto uma coisa, vagamente a sinto na pessoa visualizada de uma qualquer criatura que aparece em mim. Substitui os meus sonhos a mim próprio. Cada pessoa é apenas o seu sonho de si próprio. Eu nem isso sou.
>
> **Nunca ler um livro até ao fim**, nem lê-lo a seguir e sem saltar.
>
> **Não soube nunca o que sentia**. Quando me falavam de tal ou tal emoção e a descreviam, sempre senti que descreviam qualquer coisa da minha alma, mas, depois, pensando, duvidei sempre. O que me sinto ser, nunca sei se o sou realmente, ou se julgo que o sou apenas. Sou uma personagem' de dramas meus.
>
> O esforço é inútil, mas entretém. O raciocínio é estéril, mas é engraçado. Amar é maçador, mas é talvez preferível a não amar. **O sonho, porém, substitui tudo**. Nele pode haver toda a noção do esforço sem o esforço real. Dentro do sonho posso entrar em batalhas sem risco de ter medo ou de ser ferido. Posso raciocinar, sem que tenha em vista chegar a uma verdade, a que nunca chegue sem querer resolver um problema, que veja [que] nunca resolvo; sem que (…). Posso amar sem me recusarem ou me traírem, ou me aborrecerem. Posso mudar de amada e ela será sempre a mesma. E se quiser que me traia e se me esquive, tenho às ordens que isso me aconteça, e sempre como eu quero, sempre como eu o gozo. Em sonho posso viver as maiores angústias, as maiores torturas, as maiores vitórias. Posso viver tudo isso tal como se fora da vida: depende apenas do meu poder em tornar o sonho vívido, nítido, real. Isso exige estudo e paciência interior.
>
> **Há várias maneiras de sonhar**. Uma é abandonar-se aos sonhos, sem procurar torná-los nítidos, deixar-se ir no vago e no crepúsculo das suas sensações. É inferior e cansa, porque esse modo de sonhar é monótono, sempre o mesmo. Há o sonho nítido e dirigido, mas aí o esforço em dirigir o sonho trai o artifício demasiadamente. O artista supremo, o sonhador como eu o sou, tem só o esforço de querer que o sonho seja tal, que tome tais caprichos... e ele desenrola-se diante dele assim como ele o desejaria, mas não poderia conceber, sem justificação de fazê-lo. Quero sonhar-me rei... Num acto brusco quero-o. E eis -me súbito rei dum país qualquer. Qual, de que espécie, o sonho mo dirá... Porque eu cheguei a esta vitória sobre o que sonho - que os meus sonhos trazem-me sempre inesperadamente o que eu quero. Muitas vezes aperfeiçoo, ao trazê-la nítida, a ideia cuja vaga ordem apenas recebera. Eu sou totalmente incapaz de idear conscientemente as Idades Médias de diversas épocas e de diversas Terras que tenho vivido em sonhos. Deslumbra-me o excesso de imaginação que desconhecia em mim e vou vendo. Deixo os sonhos ir... Tenho-os tão puros que eles excedem sempre o que eu espero deles. São sempre mais belos do que eu quero. Mas isto só o sonhador aperfeiçoado pode esperar obter. Tenho levado anos a buscar sonhadoramente isto. Hoje consigo-o sem esforço...
>
> **A melhor maneira de começar a sonhar é mediante livros**. Os romances servem de muito para o principiante. Aprender a entregar-se totalmente à leitura, a viver absolutamente com as personagens de um romance, eis o primeiro passo. Que a nossa família e as suas mágoas nos pareçam chilras e nojentas ao lado dessas, eis o sinal do progresso.
>
> É preciso evitar o ler romances literários onde a atenção seja desviada para a forma do romance. Não tenho vergonha em confessar que assim comecei. É curioso mas os romances policiais, os é que por uma intuição eu lia. Nunca pude ler romances amorosos detidamente. Mas isso é uma questao pessoal, por não ter feitio de amoroso, nem mesmo em sonhos. Cada qual cultive, porém, o feitio que tiver**. Recordemo-nos sempre de que sonhar é procurarmo-nos.** O sensual deverá, para suas leituras, escolher as opostas às que foram as minhas.

> **Quando a sensação fisica chega, pode dizer-se que o sonhador passou além do primeiro grau do sonho**. Isto é, quando um romance sobre combates, fugas, batalhas, nos deixa o corpo realmente moído, as pernas cansadas... o primeiro grau está assegurado. No caso do sensual, deverá ele - sem receber a imagem mais que mentalmente - ter uma ejaculação quando um momento desses chegar no romance.
>
> **Depois procurará trazer tudo isso para mental**. A ejaculação, no caso do sensual (que escolho para exemplo, porque é o mais violento e frisante) deverá ser sentida sem se ter dado. O cansaço será muito maior, mas o prazer é completamente mais intenso.
>
> **No terceiro grau passa toda a sensação a ser mental**. Aumenta o prazer e aumenta o cansaço, mas o corpo já nada sente, e em vez dos membros lassos, a inteligência, a vida e a emoção é que ficam bambos e frouxos... Chegando aqui é tempo de passar para o grau supremo do sonho.
>
> **O segundo grau é o construir romances para si próprio**. Só deve tentar-se isto quando está perfeitamente mentalizado o sonho, como antes disse. Se não, o esforço inicial em criar os romances, perturbará a perfeita mentalização do gozo.
>
> Terceiro grau.
>
> Já educada a imaginação, basta querer, e ela se encarregará de construir os sonhos por si.
>
> Já aqui o cansaço é quase nulo, mesmo mental. Há uma dissolução absoluta da personalidade. Somos mera cinza, dotada de alma, sem forma - nem mesmo a da água que é a da vasilha que a contém.
>
> Bem aprontada esta (…), dramas podem aparecer em nós, verso a verso, desenrolando-se alheios e perfeitos. Talvez já não haja a força de os escrevermos... nem isso será preciso. Poderemos criar em segunda mão - imaginar em nós um poeta a escrever, e ele escrevendo de uma maneira, outro poeta entretanto escreverá de outra... Eu, em virtude de ter apurado imenso esta faculdade, posso escrever de inúmeras maneiras diversas, originais todas.
>
> **O mais alto grau do sonho é quando, criado um quadro com personagens, vivemos todas elas ao mesmo tempo - somos todas essas almas conjunta e interactivamente**. E incrível o grau de despersonalização e encinzamento do espírito a que isto leva e é difícil, confesso-o, fugir a um cansaço geral de todo o ser ao fazê-lo... Mas o triunfo é tal!
>
> Este é o único ascetismo final. Não há nele fé, nem um Deus.
>
> **Deus sou eu**.[219]

Intepretamos esta "Maneira de bem sonhar" como sendo implicitamente aplicada a todos os que são como o autor do *Livro*. Ele é um metafísico mesmo que diga que não é[220]. Ou pelo menos o seu demiurgo é um metafísico – Fernando Pessoa é, inegavelmente, o autor deste fragmento porque são visíveis nele as marcas da sua própria vida, como veremos.

Primeira nota – ele fala na criação de um filósofo dentro de si mesmo. Parece claro que há, nestas "Maneiras de bem sonhar" um método. E esse método é filosófico. Mas é uma filosofia muito particular, abordada à distância e por intuição. Penso ser esse o sentido da expressão poética que determina que o poeta é o "pajem" que namora a filha do filósofo e, ao mesmo tempo, a sua alma. Ou seja, ele segue uma estrutura filosófica no seu método mas não cartesianamente rigorosa, porque poeticamente este método nunca poderá ser rigorosamente medido e planificado.

Vejamos porém que outras regras sucessivas aparecem neste texto críptico:

- Pulveriza-te em outros-tu
- Desconhece as tuas sensações
- Substitui tudo pelo sonho
- Sonha-te para te encontrares, lê livros (1.º grau)
- Torna físicas as sensações do sonho, construindo romances para ti mesmo (2.º grau)
- Torna depois essas sensações completamente mentais (3.º grau)
- Sonha depois tudo em ti, sê o teu próprio deus

---

[219] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 63-66, datado presumivelmente de 1914.

[220] "O pasmo que me causa a minha capacidade para a angústia. Não sendo, de natureza, um metafísico, tenho passado dias de angústia aguda, física mesmo, com a indecisão dos problemas metafísicos e religiosos... Vi depressa que o que eu tinha por a solução do problema religioso era resolver um problema emotivo em termos da razão". Cf. *Op. Cit.,* pág. 158.

Inesperadamente – pelo menos para nós – este texto parece descrever um processo de formação da heteronímia. De que outra forma se explicaria o sonho ser descrito em forma de evolução do ser-para-o-mundo para o ser-outro através da pulverização do eu? Agora, mais do que apenas uma maneira de fugir à realidade e à dor, o sonho transforma-se em algo verdadeiramente operativo, criador de um novo universo interior que depois é preenchido de outros-eus. Parece ser um processo dramático – como Pessoa nos insiste sempre em dizer – semelhante à criação de um romance vivo, com personagens em tudo reais se bem que sem carne.

Parece-me que Fernando Pessoa usa o processo do sonho ao extremo para a criação de um mundo interior que vai para além da mera representação simbólica da realidade exterior. Ele faz essa reprodução simbólica mas também vai povoar o seu novo universo com outras personalidades que, ainda que sejam imagens reflectidas dele mesmo, parecem ser outras pessoas, reais, com biografias e quotidianos diferentes do ser-para-o-mundo.

Mas vejamos em pormenor as novas regras que enunciámos ainda agora.

A pulverização inicial da personalidade tem a ver com a desconexão com o mundo exterior. O sonhador é – já o vimos – alguém muito distanciado da realidade do quotidiano. É alguém que já se desligou desse mesmo quotidiano e que vive dentro de si próprio. Esta desconexão tem, como efeito imediato, o desconhecimento do ser-para-o-mundo, ou seja, a falta da consciência da nossa própria fachada exterior, da nossa máscara física. Nós somos, para o bem e para o mal, a reunião de duas realidades, uma realidade do intímo e uma realidade em que expressamos esse intímo através das nossas acções. Ora, o sonhador deixa de acreditar na necessidade de agir e, em resultado, o seu mundo ficará resumido à realidade interior. É um pouco difícil de conceber, para alguém que não tenha experimentado, esta sensação de alienação absoluta, de tudo deixar de ter importância no mundo exterior, mas ela é plenamente possível. Existem muitas pessoas para quem, após situações de gravidade traumática diferenciada, a realidade exterior deixou de consistir a realidade principal; tendo ela trocado o exterior pelo interior, tendo-se fechado nessa realidade interior sem dar acesso a ninguém a essa mesma condição. Esta pulverização da personalidade é antes de mais uma dissolução do ser-para-o-mundo. A realidade exterior torna-se demasiado dolorosa para ser vivida e, à medida em que o autor do *Livro* se recolhe na sua realidade interior, ele deixa de se conhecer enquanto um ser que habita o mundo e que necessita de ter uma máscara nesse mesmo mundo. Não é por acaso que ele, a certo ponto, fala dos espelhos:

> O homem não deve poder ver a sua própria cara. Isso é o que há de mais terrível. A Natureza deu-lhe o dom de não a poder ver, assim como de não poder fitar os seus próprios olhos.
>
> Só na água dos rios e dos lagos ele podia fitar seu rosto. E a postura, mesmo, que tinha de tomar, era simbólica. Tinha de se curvar, de se baixar para cometer a ignomínia de se ver.
>
> O criador do espelho envenenou a alma humana.[221]

A noção da nossa própria exterioridade é aqui levada ao seu extremo simbólico da reflexão no espelho. Quanto menos noção tivermos dessa mesma exterioridade, menos estaremos envenenados, para usar a mesma expressão do autor do *Livro*. O sonhador deve desconhecer-se exteriormente.

Depois desse passo, o desconhecimento deve passar às sensações. Porquê? Porque as sensações também nascem no exterior. Novamente podemos dizer que isto está intimamente ligado à plena noção do contraponto fora-dentro. Quando a exterioridade desaparece, o próprio ser-para-o-mundo torna-se uma personagem de si próprio. O autor do *Livro* vê-se a si mesmo como uma personagem de si próprio e as sensações também são vistas como alheias – ele distancia-se tanto de si próprio enquanto exterioridade, que tudo o que ele sente é como se o sentisse por efeito de um intermediário.

Como não há qualquer sensação do exterior que seja reconhecida pelo eu, tudo é substituído pelo sonho. A alternativa seria o desespero e o suicídio. As sensações passam a ser mentais, incorpóreas.

---

[221] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 104

Mas o autor do *Livro* vai mais além, como já referimos. Ele toma o sonho e disseca-o, como processo filosófico. Aplica-o depois a um grande drama interior, que não tinha necessariamente de existir. A prova final desse mesmo objectivo está no texto seguinte:

> Com uma tal falta de literatura, como há hoje, que pode um homem de génio fazer senão converter-se, ele só, em uma literatura? Com uma tal falta de gente coexistível, como há hoje, que pode um homem de sensibilidade **fazer senão inventar os seus amigos, ou, quando menos, os seus companheiros de espírito**?[222]

Para além da construção de uma realidade alternativa, que se torna a realidade principal, o autor do *Livro* vai passar a construir também os amigos e companheiros que sente nunca poderem existir no mundo exterior. Assim, no final do processo, tudo está realizado no sonho e agora o sonho pode finalmente substituir-se a tudo.

É este um processo indolor? Certamente que não. Prova disso mesmo é uma passagem exígua, deixada sem data, que diz o seguinte:

> **Maneira de bem sonhar**
>
> Com este sonhar tudo, tudo na vida te fará sofreres mais,
>
> Será a tua cruz.[223]

O sonhador passa a sofrer muito mais na sua vida quotidiana, simplesmente porque continua a existir e a existência é uma coisa física. O mundo anula-se à sua volta, mas continua a ser o seu mundo – um sítio onde nada pode ser alcançado mas onde tudo aparece, num primeiro grau, como algo que pode teoreticamente ainda ser seu.

"Sonhar tudo" é simultaneamente um caminho de salvação e de perdição. Salvação porque é a fuga eficiente do desespero e da dor de viver, perdição porque afasta o sonhador de toda a realidade e esse afastamento é a realização de que a felicidade será impossível de alcançar no mundo exterior.

Sonhar tudo é, por isso mesmo, um sacrifício, uma "cruz". É sacrificar a vida comum, a vida que todos conhecemos como única vida possível, em favor de uma outra vida, irreal, imaginada, mas complemente nossa, completamente individual.

VI

O sonho domina – já o vimos – todo o *Livro do Desasossego*, é a sua chave-mestra, o que abre e fecha todos os seus significados. No entanto o sonho não é o princípio e o fim do *Livro*, simplesmente porque, depois de assumido o seu papel de extrema relevância, é ainda necessário estabelecer em que medida o sonho se insere na verdadeira *praxis* do que é anunciado meramente em teoria.

A questão da *praxis* é tão ou mais importante do que a questão do método.

Mas como se pratica uma teoria que, na sua essência, esvazia a vida humana e a torna uma mera máscara de si mesma? Penso que esta seja uma questão essencial, sobretudo porque qualquer filosofia de grande magnitude deve poder transpor para a realidade imanente, por muito metafísica que possa ser.

Como seria de esperar, o esclarecimento do que é esta *praxis* é feito de maneira poética por Fernando Pessoa. O texto essencial para a compreensão da transposição ideal-real intitula-se "Na

---

[222] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 451
[223] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 470

Floresta do Alheamento"[224] e é um texto relativamente recente na historiografia do próprio *Livro do Desassossego*.

O texto é muito longo e não será necessário transcrevê-lo por completo, pelo que nos bastará escolher as passagens mais relevantes.

> Sei que despertei e que ainda durmo. O meu corpo antigo, moído de eu viver diz-me que é muito cedo ainda... Sinto-me febril de longe. Peso-me, não sei porquê...
> Num torpor lúcido, pesadamente incorpóreo, **estagno, entre o sono e a vigília, num sonho que é uma sombra de sonhar**. Minha atenção bóia entre dois mundos e vê cegamente a profundeza de um mar e a profundeza de um céu; e estas profundezas interpenetram-se, misturam-se, e eu não sei onde estou nem o que sonho.
>
> (…)
>
> Com uma lentidão confusa acalmo. Entorpeço-me. Bóio no ar, entre velar e dormir, e uma outra espécie de realidade surge, e eu em meio dela, não sei de que onde que não é este...
> **Surge mas não apaga esta**, esta da alcova tépida, essa de uma floresta estranha. Coexistem na minha atenção algemada as duas realidades, como dois fumos que se misturam.

O sonho é a realização da falta de consistência da realidade que impele ao sonho e, ao mesmo tempo, representa através da sua própria descrição a inutilidade do acto de sonhar nessa realidade material. Passa uma ideia de estagnação e de tédio consumado – o cansaço é a nota dominante logo na abertura, sendo que o sujeito poético nos dá a entender que este é um processo que o afasta em múltiplas dimensões de coisas dentro e fora de si.

Penso que seja de relevar que este trecho foi inicialmente – e em vários planos iniciais – proposto como o texto inicial do *Livro do Desassossego*, dando a entender que poderia conter muitos dos princípios básicos do mesmo *Livro*. É fácil de ver, sobretudo nesta fase da nossa análise, que esses elementos são, basicamente, o tédio, o afastamento, a inacção e o sonho. Já falámos de todos mas eles agora aparecem em conjunto num texto que se pode considerar fundador – não é de menos realçar também que ele foi publicado em vida por Pessoa, na revista "A Águia"em Agosto de 1913.

> **E quem é esta mulher que comigo veste de observada essa floresta alheia?** Para que é que tenho um momento de mo perguntar?... Eu nem sei querê-lo saber...
>
> (…)
>
> A alcova vaga é um vidro escuro através do qual, consciente dele, vejo essa paisagem..., e a essa paisagem conheço-a há muito, e há muito que com essa mulher que desconheço erro, outra realidade, através da irrealidade dela. **Sinto em mim séculos de conhecer** aquelas árvores e aquelas flores e aquelas vias em desvios e aquele ser meu que ali vagueia, antigo e ostensivo ao meu olhar que o saber que estou nesta alcova veste de penumbras de ver...
>
> (…)
>
> Passeávamos às vezes, braço dado, sob os cedros e as olaias e nenhum de nós pensava em viver. A nossa carne era-nos um perfume vago e a nossa vida um eco de som de fonte. Dávamo-nos as mãos e os nossos olhares perguntavam-se **o que seria o ser sensual e o querer realizar em carne a ilusão do amor...**
>
> (…)
>
> **O nosso sonho de viver ia adiante de nós**, alado, e nós tínhamos para ele um sorriso igual e **alheio**, combinado nas almas, sem nos olharmos, sem sabermos um do outro mais do que a presença apoiada de um braço contra a atenção entregue do outro braço que o sentia.

---

[224] Fernando Pessoa descreve assim este texto, numa carta ao amigo João Lebre Lima: "A propósito de tédios, lembra-me perguntar-lhe uma coisa... Viu, num número do ano passado, de A Águia um trecho meu chamado Na Floresta do Alheamento? Se não viu, diga-me. Mandar-lho-ei. Tenho imenso interesse que você conheça esse trecho. É o único trecho meu publicado em que eu faço do tédio, e do sonho estéril e cansado de si próprio mesmo ao ir começar a sonhar-se, um motivo e o assunto.
Não sei se lhe agradará o estilo em que o trecho está escrito; é um estilo especialmente meu, e a aqui vários rapazes amigos, brincando, chamam «o estilo alheio», por ser naquele trecho que apareceu. E referem-se a «falarem alheio», «escrever em alheio», etc.Aquele trecho pertence a um livro meu, de que há muitos trechos escritos mas inéditos, mas que falta ainda muito para acabar; esse livro chama-se Livro do Desassossego, por causa da inquietação e incerteza que é a sua nota predominante. No trecho publicado isso nota-se. O que é em aparência um mero sonho, ou entresonho, narrado, e — sente-se logo que se lê, e deve, se realizei bem, sentir-se através de toda a leitura — uma confissão sonhada da inutilidade e dolorosa fúria estéril de sonhar."

> A nossa vida não tinha dentro. Éramos fora e outros. Desconhecíamo-nos, como se houvéssemos aparecido às nossas almas depois de uma viagem através de sonhos...

A presença feminina no *Livro* é, à semelhança do que acontece no resto da obra Pessoana, algo distante. Mas é-o apenas de forma enganadora visto que a menção existe – a mera menção de uma figura feminina não deve ser menosprezada. Porque existe então a mulher no cenário de sonho? O sonho é – também – uma forma de concretizar a solidão. O acto de sonhar é, provavelmente, o acto mais solitário que existe. Quando nós assumimos a importância fundamental do sonho enquanto ferramenta de construção da realidade, temos igualmente de assumir a importância da solidão como basilar nesssa mesma teoria. Ora, se o sonhador é um homem por definição só, não quer dizer que ele se tenha de sonhar só. Relembre-se que o sonho é a reconstrução da realidade exterior numa realidade do intímo. Ora, é apenas natural que então o sonhador não se imagine só no seu sonho, mas sonhe também a mulher.

Mas é uma mulher distante, que nunca é tocada, ou pelo menos que é tocada sempre com um cuidado extremo, pela noção básica de que o corpo corrompe o sonho – a realidade física corrompe (mata) o sonho.

Esta noção de "não tocar a vida nem sequer com a ponta dos dedos"[225] é de essencial importância. O próprio sonho da mulher é quase que um sonho dentro de um sonho. Quando eles passeiam de braço dado quase se desconhecem porque não existem carnalmente – a realização física do amor é apenas uma ilusão e torna-se quase incompreensível, porque no sonho não é possível haver materialidade, visto que a materalidade é a própria oposição ao estado do sonho.

> **A nossa vida não tinha dentro**. Éramos fora e outros. Desconhecíamo-nos, como se houvéssemos aparecido às nossas almas depois de uma viagem através de sonhos...
>
> Tínhamo-nos esquecido do tempo, e o espaço imenso empequenara-se-nos na atenção. Fora daquelas árvores próximas, daquelas latadas afastadas, daqueles montes últimos no horizonte haveria alguma coisa de real, de merecedor do olhar aberto que se dá às coisas que existem?...
>
> Na clepsidra da nossa imperfeição gotas regulares de sonho marcavam horas irreais... **Nada vale a pena, ó meu amor longínquo, senão o saber como é suave saber que nada vale a pena...**
>
> O movimento parado das árvores: o sossego inquieto das fontes; o hálito indefinível do ritmo íntimo das seivas; o entardecer lento das coisas, que parece vir-lhes de dentro a dar mãos de concordância espiritual ao entristecer longínquo, e próximo à alma, do alto silêncio do céu; o cair das folhas, compassado e inútil, pingos de alheamento, em que a paisagem se nos torna toda para os ouvidos e se entristece em nós como uma pátria recordada — tudo isto, como um cinto a desatar-se, cingia-nos, incertamente.
>
> **Ali vivemos um tempo que não sabia decorrer**, um espaço para que não havia pensar em poder-se medi-lo. Um decorrer fora do Tempo, uma extensão que desconhecia os hábitos da realidade do espaço... Que horas, ó companheira inútil do meu tédio, que horas de desassossego feliz se fingiram nossas ali!... Horas de cinza de espírito, dias de saudade espacial, séculos interiores de paisagem externa... E nós não nos perguntávamos para que era aquilo, porque gozávamos o saber que aquilo não era para nada.

O início: "A nossa vida não tinha dentro", é mortal e definitivo. Basta uma pequena frase como esta para esvaziar o significado da vida exterior – na verdade o sonho esvaziou a vida e deixou apenas figuras sem existência, sem significado. Existir no sonho é existir também sem conteúdo, porque em certa medida o sonho da realidade é o sonho da falta de realidade no sonho. As presenças no sonho são diáfanas e não se podem comprometer com acções, com a própria necessidade de terem fronteiras entre si, de interagirem e tomarem decisões. O que se sabe é que "nada vale a pena" – quer isto dizer que nenhuma acção vale a pena e que por isso tudo pára. Parar é simbólico de nada significar, porque a acção é simbolizada pelo movimento (vimos isso nas viagens). Parar é também parar de pensar nos significados da acção, é recusar o movimento que caracteriza toda a realidade exterior. Parar é começar – em rigor – a sonhar.

E nesse sonho o tempo não existe. Porque, mais uma vez, o tempo é uma característica do mundo exterior e não do mundo interior. Onde há apenas solidão não há necessidade de tempo, pois o tempo é uma medida socializante da acção – é algo que apenas existe quando nós próprios existimos uns com os outros na realidade exterior. Não há significados, é isto mesmo que nos diz o autor do *Livro*, que passa a viver dentro da sua própria prosa, porque a maneira do sonho se

[225] Cf. *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 27

concretizar é precisamente através da prosa poética. O que ele nos relata neste longo texto não é então apenas uma vertigem poética, mas uma sensação real do seu intímo, é algo que ele viveu e que para ele foi real. O sonho é, para ele, algo de real, se bem que apenas interiormente.

> Ali vivemos horas cheias de um outro sentimo-las, horas de uma imperfeição vazia e tão perfeitas por isso, tão diagonais à certeza rectângula da vida. Horas imperiais depostas, horas vestidas de púrpura gasta, horas caídas nesse mundo de um outro mundo mais cheio do orgulho de ter mais desmanteladas angústias...
> **E doía-nos gozar aquilo, doía-nos**... Porque, apesar do que tinha de exílio calmo, toda essa paisagem nos sabia a sermos deste mundo, toda ela era húmida da pompa de um vago tédio, triste e enorme e perverso como a decadência de um império ignoto...

A futilidade do sonho assalta também o sujeito poético, na medida em que existe ainda – como o temos vindo a realçar – a dolorosa oposição entre a vida física e a vida imaginada. Se a realidade é a decadência do sonho, o sonho também pode ser visto como a decadência da realidade.

A solução (parcial) passa pela própria ignorância do que é viver:

> **Nenhum de nós tem nome ou existência plausível**. Se pudéssemos ser ruidosos ao ponto de nos imaginarmos rindo riríamos sem dúvida de nos julgarmos vivos. O frescor aquecido do lençol acaricia-nos (a ti como a mim decerto) os pés que se sentem, um ao outro, nus.
> Desenganemo-nos, meu amor, da vida e dos seus modos. **Fujamos a sermos nós**... Não tiremos do dedo o anel mágico que chama, mexendo-se-lhe, pelas fadas do silêncio e pelos elfos da sombra e pelos gnomos do esquecimento...

A morte da vida é também a morte de todas as sensações da vida, até à última sensação (simultaneamente a sensação fundadora) que é a da própria identidade pessoal. Porque deixa de haver a necessidade de viver a vida exterior, deixa de haver a necessidade de sabermos quem somos realmente. O afastamento do homem é também um afastamento de si próprio enquanto personagem exterior do mundo.

> A nossa vida era toda a vida... O nosso amor era o perfume do amor… Vivíamos horas impossíveis, cheias de sermos nós... E isto porque sabíamos, com toda a carne da nossa carne, que não éramos uma realidade...
> **Éramos impessoais, ocos de nós, outra coisa qualquer**... Éramos aquela paisagem esfumada em consciência de si própria... E assim como ela era duas — de realidade que era, a ilusão — assim éramos nós obscuramente dois, nenhum de nós sabendo bem se o outro não ele próprio, se o incerto outro viveria...

A idealização da realidade torna possível a maximização dos símbolos trazidos do exterior. A vida no sonho é reduzida à sua essência e, mesmo na falta de fenómenos, é "toda a vida". O mesmo acontece com todas as sensações, nomeadamente o amor. Na falta da existência do ser, o ser-para-o-sonho assume em si mesmo todos os significados e potencia todas os símbolos: vivem-se por isso "horas impossíveis", impossíveis no sentido da impossibilidade do sonho se reproduzir na vida real. Mas, paradoxalmente ou talvez não, é nessa impossibilidade que eles eram quem realmente sentiam ser – "horas (…) cheias de sermos nós".

Esta contínua transição entre real e ideal, entre sonho e realidade (ou mesmo entre sonho e sonho do sonho) marca todos os grandes textos poéticos do *Livro* e desvendam parcialmente a dinâmica operativa do sonhador, que oscila sempre entre a captura dos símbolos exteriores e a sua reactualização para a realidade imaginada e interior.

É de realçar que o próprio ser não escapa a esta operação. O autor do *Livro* diz expressamente: "Éramos impessoais, ocos de nós, outra coisa qualquer". Não ser nada é então poder ser tudo, é poder assumir a própria existência de outros símbolos, como se a existência interior pudesse assumir qualquer forma, por, em essência, todo o conteúdo não tem forma no sonho – somos nós que lhe damos forma pela imaginação. Isto é, em resumo, sonharmos tudo e sonharmo-nos a nós próprios dentro do nosso sonho de nós.

É a morte da vida:

> **E assim nós morremos a nossa vida**, tão atentos separadamente a morrê-la que não reparámos que éramos um só, que cada um de nós era uma ilusão do outro, e cada um, dentro de si, o mero eco do seu próprio ser...

E o acordar do sonho, é o reavivar doloroso de que a vida, mesmo morta, pré-existe sempre ao sonho:

> Zumbe uma mosca, incerta e mínima...
>
> Raiam na minha atenção vagos ruídos, nítidos e dispersos, que enchem de ser já dia a minha consciência do nosso quarto... Nosso quarto? Nosso de que dois, se eu estou sozinho? Não sei. Tudo se funde e só fica, fugindo, uma realidade-bruma em que a minha incerteza sossobra e o meu compreender-me, embalado de ópios, adormece...
>
> **A manhã rompeu, como uma queda, do cimo pálido da Hora...**
>
> Acabaram de arder, meu amor, na lareira da nossa vida, as achas dos nossos sonhos...
>
> Desenganemo-nos da esperança, porque trai, do amor, porque cansa, da vida, porque farta e não sacia, e até da morte, porque traz mais do que se quer e menos do que se espera.
>
> Desenganemo-nos, ó Velada, do nosso próprio tédio, porque se envelhece de si próprio e não ousa ser toda a angústia que é.
>
> Não choremos, não odiemos, não desejemos...
>
> Cubramos, ó Silenciosa, com um lençol de linho fino o perfil hirto e morto da nossa Imperfeição...

VII

O sonho não é apenas um "método". Aliás, a definição do sonho enquanto método é apenas a nossa forma de o expor de forma mais concreta e aberta ao leitor menos avisado para a sua possibilidade dentro da obra de Fernando Pessoa. Na realidade o sonho não foi pensado enquanto método, simplesmente porque é uma parte integrante de uma teoria mais ampla – uma teoria puramente literária, que apenas se presta à investigação filosófica devido à sua particular natureza.

A nossa forma de descrever o sonho seria a forma como descreveríamos a própria maneira de agir da literatura em Pessoa – enquanto uma expressão directa do inefável, do que não pode ser dito. Não será por acaso que a última parte do nosso estudo estará reservada precisamente para a questão da linguagem e da forma como a prosa poética se poderá colocar como instrumento fundamental para a descrição do mundo – sobretudo para o descrever para além dos limites da dita "linguagem normal". Mas não vamos antecipar conclusões. Por agora devemos preocuparmo-nos em entender como o sonhador se distingue dos "outros", esses "outros" tantas vezes referidos na obra Pessoana.

Há que realçar algo que existe ao longo de toda a obra de Pessoa e que, por seguimento, existe também no *Livro do Desassossego* – nem todos podem ser eleitos para compreender o sentido exacto do que é sonhar. O sonhador é, sem dúvida, alguém que é de certo modo escolhido para sofrer, que tem uma sensibilidade muito própria e que o distingue de todos em seu redor. É fácil de ver isso mesmo nos fragmentos seguintes:

> A acção é uma doença do pensamento, um cancro da imaginação. Agir é exilar-se. Toda a acção é incompleta e imperfeita. O poema que eu sonho não tem falhas senão quando tento realizá-lo. No mito de Jesus está escrito isto; Deus, ao tornar-se homem, não pode acabar senão pelo martírio. **O supremo sonhador tem por filho o martírio supremo.**[226]
>
> (…) sendo desejo de toda alma nobre o percorrer a vida por inteiro, ter experiência de todas as coisas, de todos os lugares e de todos os sentimentos vividos, e sendo isto impossível, **a vida só subjectivamente pode ser vivida por inteiro**, só negada pode ser vivida na sua substância total.[227]
>
> Escuta-me ainda, e compadece-te. Ouve tudo isto e diz-me depois se o sonho não vale mais que a vida. O trabalho nunca dá resultado. O esforço nunca chega a parte nenhuma. **Só a abstenção é nobre e alta**, porque ela é a que reconhece que a realização é sempre inferior, e que a obra feita é sempre a sombra grotesca da obra sonhada.[228]

---

[226] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 85
[227] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 375
[228] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 80

> É nobre ser tímido, **ilustre não saber agir**, grande não ter jeito para viver.[229]

A ordem aleatória como colocámos os fragamentos anteriores serve para ilustrar um pouco a forma como o próprio autor do *Livro* pensa sobre este tema. Há uma grande mescla de sofrimento e de nobreza no seu entendimento da sua espécie particular de vida – ele vê-se como um "hipersensível" que vive uma vida deslocada de si mesma e que foi colocado nessa condição em certa medida para sobreviver a uma prova colocada por uma razão superior. O seu sofrimento é um sofrimento dirigido por uma razão, embora isso não possa ser muitas das vezes evidente na sua escrita. Essa razão dará lugar a uma noção de "nobreza" e, em seguimento, a uma noção de "homem superior".

O que é este homem superior? Vejamos um novo fragmento do *Livro* a este respeito:

> E é curioso e estranho que, não sendo fácil encontrar palavras com que verdadeiramente se defina o homem como distinto dos animais, **é todavia fácil encontrar maneira de diferençar o homem superior do homem vulgar.**
>
> Nunca me esqueceu aquela frase de Haeckel, o biologista, que li na infância da inteligência, quando se lêem as divulgações científicas e as razões contra a religião. A frase é esta, ou quase esta: que muito mais longe está o homem superior (um Kant ou um Goethe, creio que diz) do homem vulgar que o homem vulgar do macaco. Nunca esqueci a frase porque ela é verdadeira. **Entre mim, que pouco sou na ordem dos que pensam, e um camponês de Loures vai, sem dúvida, maior distância que entre esse camponês e, já não digo um macaco, mas um gato ou um cão.**
>
> Nenhum de nós, desde o gato até mim, conduz de facto a vida que lhe é imposta, ou o destino que lhe é dado; todos somos igualmente derivados de não sei quê, sombras de gestos feitos por outrem, efeitos encarnados, consequências que sentem. **Mas entre mim e o camponês há uma diferença de qualidade, proveniente da existência em mim do pensamento abstracto e da emoção desinteressada**; e entre ele e o gato não há, no espírito, mais que uma diferença de grau.
>
> **O homem superior difere do homem inferior, e dos animais irmãos deste, pela simples qualidade da ironia. A ironia é o primeiro indício de que a consciência se tornou consciente**. E a ironia atravessa dois estádios: o estádio marcado por Sócrates, quando disse "sei só que nada sei", e o estádio marcado por Sanches, quando disse "nem sei se nada sei". O primeiro passo chega àquele ponto em que duvidamos de nós dogmaticamente, e todo o homem superior o dá e atinge. O segundo passo chega àquele ponto em que duvidamos de nós e da nossa dúvida, e poucos homens o têm atingido na curta extensão já tão longa do tempo que, humanidade, temos visto o sol e a noite sobre a vária superfície da terra.[230]

Há vários pontos a tocar no texto em cima.

Começando pela própria noção do "homem superior": parece claro que o autor do *Livro* se considera a si mesmo como um homem superior. Vemos isso na sua maneira de falar quando fala acerca do conceito de "homem superior", para depois falar de si próprio ("Entre mim…").

O que distingue o "homem superior" do "homem vulgar"? O critério essencial parece ser "uma diferença de qualidade" que tem a ver com a presença do "pensamento abstracto e da emoção desinteressada". É curiosa esta análise, porque se pensaria que todos os homens são capazes de elaborar pensamentos abstractos. O autor do *Livro* pensa de maneira distinta. Para ele, o pensamento abstracto tem a ver sobretudo com a consciência da própria vida e da forma como nós a vivemos ou somos vividos por ela – é por isso um pensamento que se abstraí da realidade imanente, que foge, como se fosse uma espécie de experiência extra-corporal, à própria existência quotidiana, para a ver de cima, de uma posição alheada e longínqua. A capacidade de pensar de maneira abstracta é então a capacidade de nos abstrairmos de nós próprios para a perspectiva alta da nossa condição no mundo – é ver-nos a nós mesmos de forma clara e desimpedida, de sabermos quem somos na vida e que papel desempenhamos nela.

É fácil de ver como este "homem superior" é estranho até à própria actualidade. Vejamos, num aparte, um outro texto que não podemos deixar de citar (um texto iminentemente político):

> O meu procedimento é o d'um pensador, não o d'um patriota. Nenhum homem de pensamento pode proceder como patriota em Portugal contemporâneo. O destino da nossa terra está nas mãos de homens de mentalidade de escravos que se encontram dominadores, de cristãos disfarçados de espíritos-libertos, de

[229] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 21
[230] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 340-41

> gente que, do mando, nem sequer tem a clareza de alma para mandar. **Nenhum homem superior pode colaborar na obra nacional.** O único escrúpulo do português, hoje, **deve ser fazer obra para a civilização em geral,** tentando a única coisa possível — levantar a sua Pátria no conceito da Europa pelo alevantado dos pensamentos, pelo novo e justo dos conceitos que põe em escrito.[231]

Embora o texto que reproduzimos em cima possa ser considerado muito ligado a uma realidade própria do seu tempo, ele tem algo de universal – ele fala sobre a acção dos homens de pensamento, que, deslocados para o futuro, trabalham para o bem da "civilização em geral" e não para o bem da civilização do seu tempo. Ou seja, eles projectam-se para o futuro.

De que outra forma se distingue este "homem superior" (que é o homem sonhador)?

> E o Homem superior não tem necessidade de nenhuma mulher. Não precisa de posse sexual para a sua volúpia. Mas a mulher, mesmo superior, não sente [?] isto: a mulher é essencialmente sexual.[232]

> Ao homem superiormente inteligente não resta hoje outro caminho que o da abdicação.[233]

O "homem superior" abdica de tudo o que é essencial para o "homem normal". Distingue-se então deste sobretudo pela sua falta de ambição pelas coisas materiais e quotidianas.

Além disso, o "homem superior" nunca se dedica a um objectivo concreto:

> Três coisas tem o homem superior que ensinar-se a esquecer para que possa gozar no perfeito silêncio a sua superioridade - o ridículo, o trabalho e a dedicação.[234]

É muito curioso um ponto em particular: se o "homem superior" não se dedica à vida normal, o que faz ele? Ele abdica. Mas mais do que abdicar, ele segue uma rotina estéril. Já vimos anteriormente, neste mesmo estudo, que o autor do *Livro* abdica, sim, mas não deixa de viver a sua vida quotidiana, não deixa de ter uma ligação concreta à vida real (em oposição à sua vida imaginada). Esta esterilidade da vida quotidiana apenas quer dizer que ele a esvaziou de significado. Ele continua a vivê-la, sim, mas não a vive com objectivos. Não pretende evoluir na carreira, não pretende fazer amigos, não quer uma mulher, uma família. Na verdade é como se ele tivesse desistido de viver, como se se tivesse tornado um ermita, com a importante distinção de que ele continua a viver – ele é um ermita que não se isolou na montanha, que continuou na cidade.

> A única atitude digna de um homem superior é o persistir tenaz de uma actividade que se reconhece inútil, o hábito de uma disciplina que se sabe estéril, e o uso fixo de normas de pensamento filosófico e metafísico cuja importância se sente ser nula.

"Persistir na inutilidade" não é apenas tomar uma posição irónica perante a vida, é relevar a inutilidade da própria vida não lhe prestando o tributo de ser vivido por ela. Se nada se alcança na vida, a única atitude nobre (leia-se "consciente") é ter viver uma vida inútil, não porque não sejamos capazes de viver uma vida útil, mas simplesmente porque o conceito de "vida útil" é uma ilusão em si mesmo. Não pode existir utilidade em algo que não faz sentido – e não faz sentido precisamente porque é falso, porque não temos acesso à verdade última do mundo que habitamos e que conhecemos como único.

Esta atitude irónica, muito presente no *Livro do Desassossego*, é assim facilmente revelada. Ao lado dela existe também uma atitude supersticiosa, que é muito favorecida por Fernando Pessoa:

> Saber ser supersticioso ainda é uma das artes que, realizadas a auge, marcam o homem superior.[235]

Ser supersticioso é viver a tal inutilidade, porque a superstição é um ritual sem sentido. Mas, num mundo que não tem ele próprio qualquer sentido preciso, a superstição ganha um relevo substancial – é uma atitude activa de um "homem superior".

---

[231] In *Pessoa Inédito*, Livros Horizonte, 151.
[232] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 95
[233] Este fragmento não consta da edição crítica de Jerónimo Pizarro, mas consta de outras edições do *Livro.*
[234] Teresa Rita Lopes, *Pessoa por conhecer,* Ed. Estampa, 13
[235] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 482

Ao longo deste número VII, sempre que falámos do "homem superior", poderíamos substituir "superior" por "sonhador". Na verdade o sonhador é considerado um homem superior porque substitui a vida real pela vida imaginada e porque desdenha a importância da vida real.

Ele pode usar o sonho (através da poética) para investigar o significado da vida e da realidade, mas o sonho é usado também – e simultaneamente – como maneira de recusar a importância dessa mesma realidade e como forma de afirmação de uma vida diferente, superior, alienada do quotidiano.

PARTE IV

"Creio bem que, em um mundo civilizado perfeito, não haveria outra arte que não a prosa. Deixaríamos os poentes aos mesmos poentes, cuidando apenas, em arte, de os compreender verbalmente, assim os transmitindo em música inteligível de cor. Não faríamos escultura dos corpos, que guardariam próprios, vistos e tocados, o seu relevo móbil e o seu morno suave. Faríamos casas só para morar nelas, que é, enfim, o para que elas são".

in *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 324

I. "Tenho de escolher o que detesto"

Chegados a esta altura do nosso estudo só nos basta questionarmo-nos da verdadeira função desta filosofia que temos vindo a anunciar e que tem, no seu centro, a negação da vida exterior. Em que medida é novo o que o autor do *Livro* escreve? Ou melhor, em que medida é novo aquilo que ele próprio representa, visto que ele é o próprio *Livro* que escreve?

Antecipando respostas diremos que esta filosofia se apresenta como uma forma de revolucionar não só a descrição e compreensão do mundo exterior como também do próprio mundo interior. É por isso, uma filosofia de 360º, que não renuncia a nada, e que não tem limites. Mas – e esta é a primeira das perguntas essenciais – como pode uma filosofia assim existir, sobretudo depois do fim da Segunda Guerra Mundial? É sobejamente conhecida a tendência positivista que dominou o pensamento Europeu sobretudo nos anos 40 e 50 e que serviu de base para o surgimento de duas correntes derivativas: uma corrente que exponenciou o papel da lógica e da matemática (Filosofia Analítica) e outra que, limitada pela lógica, negou a existência da metafísica (o Existencialismo).

Não iremos, para já, colocar a filosofia do autor do *Livro*, em perspectiva relativamente a estas grandes correntes filosóficas, mas esse será o nosso objectivo final nesta Parte IV, que concluirá o nosso estudo do *Livro do Desassossego*. Tinhamos, desde o início, precisamente o dever de "extrair" da prosa do *Livro* esta filosofia e não é, por isso, de espantar que terminemos desta forma o nosso próprio volume.

Começaremos por dizer que o autor do *Livro* não tem, em determinado ponto, outra opção senão começar a aplicar na sua própria vida a filosofia que nasceu (talvez inconscientemente) da sua escrita requintada. Houve, como já vimos, diversas ocasiões em que a sua análise lhe presenteia conclusões inadiáveis e irrecusáveis, sobretudo ao nível da falsidade da realidade exterior e da validade suprema do mundo interior.

De certa forma é indiferente como a sua filosofia é formada porque o momento que ela passa a existir ela torna-se uma realidade em si mesma. Não há forma de ele escapar à sua existência e ela condiciona a sua vida em todos os pormenores, começando pela forma como ele vai agir:

> Tenho que escolher o que detesto - ou o sonho, que a minha inteligência odeia, ou a acção, que a minha sensibilidade repugna; ou a acção, para que não nasci, ou o sonho, para que ninguém nasceu.
>
> **Resulta que, como detesto ambos, não escolho nenhum**; mas, como hei--de, em certa ocasião, ou sonhar ou agir, misturo uma coisa com outra.[236]

Já tocámos diversas vezes o problema da incapacidade de viver. É realmente um problema, mas, ao se impor ao indivíduo, força-o a optar: optar por desistir de viver ou então a resolver o problema que o impede de viver.

O autor do *Livro* optou por resolver esse problema, construindo uma realidade dentro de si próprio (baseada no entanto no mundo exterior, como já vimos) e uma forma de agir que mistura a acção exterior com o sonho (interior).

De que forma é que este princípio basilar influencia a forma como a sua filosofia é elaborada? Desde logo a filosofia do *Livro* é uma filosofia impossível de enunciar senão de forma poética. Porquê? Porque ela surgiu poeticamente – entendendo a poética enquanto *poesis,* composição directa de algo através de um processo elaborado e intrincado. A forma como ele estrutura a sua filosofia é escrevendo prosa poética. A sua prosa não é uma forma directa de ver o mundo, mas é uma forma de ver o mundo (interior e exterior) através das suas emoções. O que ele chama de sensações são, na verdade, impressões directas da realidade filtradas pela emoção individual e não só pela existência dos sentidos humanos. A compreensão do mundo é então, num primeiro nível, emocional – intelectualmente comprometida, visto que nada tem significado se não é colocado na perspectiva da sua importância para o sujeito. Ver algo ou ouvir algo não tem qualquer significado se não conseguirmos entender o que é esse ver algo ou esse ouvir algo para

[236] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 145

nós próprios, para a tragédia de nós próprios. Será curioso que esta filosofia, que chamamos de não-existencialista, embora horrivelmente solitária, não é filosofia sem a noção de drama e o drama não surge sem contraposição do "eu" com os "outros". Na verdade a filosofia do *Livro* acabará por não ser solitária ao ponto que a possamos considerar assim – ela não é sequer filosofia sem a necessária contraposição do indíviduo com os outros em seu redor.

Vemos então que a filosofia do *Livro* é uma filosofia que, como o seu autor, não existe fora das palavras que a enunciam. A sua definição e a sua práxis dependem da forma como é elaborada poeticamente. Desde logo porque ela nasceu assim – nasceu da necessidade de "sonhar" um mundo paralelo ao mundo exterior; mas também porque é assim que ela, depois de nascer, se desenvolve. Na sua base está a palavra e não existe sem a palavra. Podemos até considerar a palavra a base do próprio "sonho", pois todos os sonhos são desenvolvidos pela prosa, como bem se comprova ao longo de todo o *Livro do Desassossego.* Sonhar é escrever sobre o sonho.

II. "A arte consiste em fazer os outros sentir o que nós sentimos".

Creio que um dos grandes problemas da filosofia do princípio do Século XX é precisamente a prova da sua própria utilidade face a uma sociedade utilitarista e funcional. A pergunta "para que serve a filosofia?" sempre pairou desde que o homem começou a pensar sistematicamente, mas é apenas na viragem do Século XX que essa pergunta toma realmente proporções assustadores.

Porém podemos também perguntar se qualquer filosofia nos é verdadeiramente útil.

Há duas respostas. Por um lado há a resposta contraposta de que a filosofia não tem de ser útil. A filosofia pode simplesmente ser uma expressão pura da nossa própria curiosidade intelectual, da vontade humana de desvendar os segredos da nossa própria existência. Por outro lado, podemos ver que a verdadeira utilidade da filosofia ter-se-á diluído precisamente porque não a abordamos de maneira correcta enquanto ciência do pensamento.

Há várias formas de abordar a questão. O autor do *Livro* escreve sobre a forma como o papel da filosofia ou, genericamente, da expressão humana, pode ser considerado um problema de utilidade quando nos fala do papel da arte e do artista. Um artista comunica-nos alguma coisa e essa coisa é algo profundamente incomunicável – é, se quisermos, inefável:

> **A arte consiste em fazer os outros sentir o que nós sentimos**, em os libertar deles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação. **O que sinto, na verdadeira substância com que o sinto, é absolutamente incomunicável; e quanto mais profundamente o sinto, tanto mais incomunicável é**. Para que eu, pois, possa transmitir a outrem o que sinto, tenho que traduzir os meus sentimentos na linguagem dele, isto é, que dizer tais coisas como sendo as que eu sinto, que ele, lendo-as, sinta exactamente o que eu senti. E como este outrem é, por hipótese de arte, não esta ou aquela pessoa, mas toda a gente, isto é, aquela pessoa que é comum a todas as pessoas, o que, afinal, tenho que fazer é converter os meus sentimentos num sentimento humano típico, ainda que pervertendo a verdadeira natureza daquilo que senti.[237]

O fragmento em cima traduz um entendimento que, numa primeira análise, não se aplica necessariamente a uma filosofia *stritcto sensu*. Não penso que seja normal considerarmos a dinâmica filosófica como sendo uma dinâmica artística, mas, neste nosso estudo – e nesta particular fase final – tal é inevitável. A filosofia do *Livro* é uma arte. Porquê? Porque para ultrapassar os obstáculos da lógica – que limita a linguagem pela função – temos de recorrer a uma forma indirecta de comunicar. O filósofo não-existencialista não fala da realidade tal como a vê, nem é propriamente um metafísico. Podemos duvidar de todas as suas características menos de uma: ele tem de ser um poeta.

A filosofia pode ser útil? Pensamos que sim e o *Livro do Desassossego* tem uma chave essencial para diferenciar a filosofia na passagem do Século XX para o Século XXI: o sonho. É o sonho, em conjunto com a visão da filosofia enquanto arte literária que vai permitir ultrapassar os obstáculos da chamada "filosofia analítica" e da "filosofia da linguagem", que limitaram o que poderia ser dito e o que poderia ser pensado filosoficamente.

A arte na filosofia serve também para separar os dois mundos de que temos vindo a falar: o fora e o dentro:

> Ah, compreendo! O patrão Vasques é a Vida. A Vida, monótona e necessária, mandante e desconhecida. Este homem banal representa a banalidade da Vida. Ele é tudo para mim, por fora, porque a Vida é tudo para mim por fora. **E, se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte**. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução.[238]

Veja-se como a "vida" é o oposto da "arte".

---

[237] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 343
[238] V. depois a ref.

Na verdade a vida é o mundo exterior – é o escritório para onde o autor do *Livro* caminha diariamente, no seu quotiano vazio e sem objectivos. A arte, no entanto, é o seu mundo interior – é ele estar sozinho e sonhar no seu quarto, o mesmo quarto que incorpora todos os significados possíveis desse mesmo mundo individual e desconhecido dos outros.

A "Arte mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente" – quer isto dizer que são duas realidades simultâneas, mas deslocadas uma da outra: a arte é uma forma de interpretar e comunicar a vida, a um grau profundo, significativo.

Não é por acaso que Fernando Pessoa sempre foi tão influenciado pela filosofia mas, no final, acaba por se considerar um poeta e não um filósofo. Outro grande filósofo, Friedrich Nietszche, era um poeta mais do que um filósofo. Ambos nos sugerem uma via de ultrapassarmos as limitações da lógica, porque ambos intuiram o papel futuro da poesia na comunicação da realidade através da palavra[239].

O autor do *Livro* tem plena noção disto quando diz:

> **A literatura, que é a arte casada com o pensamento e a realização sem a mácula da realidade, parece-me ser o fim para que deveria tender todo o esforço humano**, se fosse verdadeiramente humano, e não uma superfluidade do animal. Creio que dizer uma coisa é conservar-lhe a virtude e tirar-lhe o terror. Os campos são mais verdes no dizer-se do que no seu verdor. As flores, se forem descritas com frases que as definam no ar da imaginação, terão cores de uma permanência que a vida celular não permite.[240]

"A literatura, que é a arte casada com o pensamento" – veja-se como esta frase se enquadra perfeitamente no que dissemos anteriormente. No entendimento do autor do *Livro*, a literatura deveria "ser o fim para que deveria tender todo o esforço humano". Porquê? Ele dá um exemplo metafórico da descrição dos campos ser mais verde do que a sua própria realidade, e as cores das flores poderem ser mais vivas do que não na sua existência real. O que significa isto? Penso que aqui está o entendimento da realidade enquanto mais do que apenas o que nos chega pelos sentidos – a realidade é mais do que aquilo que existe, é a realidade acrescida do sentimento humano. Os campos podem ser verdes, mas nós, ao vê-los, tornamo-los ainda mais verdes só pelo acto de os vermos. A nossa acção é superlativa face a todas as coisas, porque lhes impõe a interpretação do sentimento – e na verdade é isso que nos distingue, em forma de pensamento.

Ora, ao comunicar a realidade, podemos compreender essa comunicação como sendo uma comunicação de certa forma "sentimental", afectada pela emoção. Quando descrevemos um objecto, não estamos a descrevê-lo apenas formalmente, nem apenas seguindo as regras de linguagem convencionadas para o descrever, mas antes da forma como esse objecto é interpretado pelo nosso sentimento, pela nossa emoção. Nada impede que a descrição de um objecto seja plenamente simbólica ou metafórica, se for assim que o sintamos. Um grão de pó pode ser descrito através de uma longa página de prosa poética, se o grão de pó nos disser o suficiente para que escrevamos sobre ele uma longa página de prosa poética.

Estaremos então a falar sobre os objectos, mas não directamente. Trata-se, isso sim, de falar sobre a nossa impressão dos objectos – da nossa impressão profunda deles. Isto permite ao pensador falar de todos os objectos da forma que bem desejar.

E permite-lhe, além disso, falar no mundo metafísico, para além dos objectos, mas mantendo-se simultaneamente no mundo empírico. Como? Quando fala de um objecto ele pode sentir tudo (de todas as maneiras), até sentimentos metafísicos. Vemos isso no *Livro*. Eis apenas um dos muitos exemplos:

> A mim, quando vejo um morto, a morte parece-me uma partida. O cadáver dá-me a impressão de um trajo que se deixou. **Alguém se foi embora e não precisou de levar aquele fato único que vestira**.[241]

O exemplo é singelo mas serve para ilustrar o facto de o mínimo poder levar ao máximo. Nesta caso a observação do cadáver (empírica) leva a uma análise para além da vida (metafísica).

---

[239] E ambos também escreveram usando uma prosa elaborada e imagética. Basta lembrar o *Zaratrustra* de Nietszche.
[240] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 292
[241] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 409

Não há que esquecer que existem actividades humanas não materiais – usando o paradigmático conceito Wittgensteiniano de "jogo de linguagem", podemos dizer que existem jogos aplicáveis a actividades que não são necessariamente ou inteiramente empíricas. A observação de algo pode ser material, concreta, empírica, mas a interpretação dessa realidade não o é. A poesia não descreve a realidade empírica, mas a impressão emocional dessa mesma realidade, a um segundo nível, que depois se torna o nível imediato da sua compreensão. Parafraseando uma conhecida expressão Pessoana, diríamos que é preciso "sentir com os olhos".

Vemos como sonhar a realidade pode ser uma forma de a analisarmos profundamente, sobretudo de uma forma em que não fugimos do seu próprio empirismo inicial. Basta que reconheçamos que a arte desempenha aqui um papel essencial – sem a arte não há forma de libertarmos a própria linguagem das suas limitações lógicas.

III. "Quem sou eu para mim? Só uma sensação minha".

Em continuidade ao problema da poesia ser uma arte ao serviço da filosofia, temos de discutir de que forma a apreensão da realidade pelos sentidos escapa ao materialismo absoluto (por exemplo de Caeiro) e vai na numa nova direcção cognitiva. Há um conceito Pessoano essencial que temos de analisar agora: o conceito de "sensação".

O que podemos entender por "sensação" no todo da obra de Fernando Pessoa?

No nosso entender, a sensação é um conceito estritamente filosófico. O próprio sensacionismo – que pretensamente é uma corrente literária – é nada mais do que uma filosofia com base estética. É o próprio Pessoa que o diz, num dos seus inúmeros planos:

> O Sensacionismo
>
> A. 1. As correntes literárias.
> 2. Esboço da evolução literária.
> 3. Evolução da literatura portuguesa.
> 4. A vinda do Sensacionismo.
>
> B. 1. **O Sensacionismo como filosofia estética**.
> 2. O Sensacionismo como atitude social.
> 3. O Sensacionismo como corrente nacional.
> O Sensacionismo como inovação estética.
>
> C. 1. O Sensacionismo perante a psiquiatria.
> 2. O Sensacionismo perante a crítica literária.
> 3. O Sensacionismo perante a sociologia.
> 4. Conclusão.[242]

O negrito é nosso, mas é claro que uma dimensão essencial do sensacionismo é enquanto filosofia estética. Porquê? Porque Fernando Pessoa vê a poesia enquanto forma de práxis filosófica. Há que entender que a sua poesia (e no geral toda a sua escrita) é ela própria a práxis da sua própria existência, visto que ele pouco pode praticá-la na realidade exterior. Todas as correntes literárias Pessoanos, todos os seus "ismos", são correntes interventivas, são maneiras de ele intervir na sociedade a partir das suas ideias, dos seus conceitos. Ora, na base da sua corrente mais forte – o sensacionismo – está um particular entendimento da realidade e sobretudo da maneira como a realidade é apreendida pelos sentidos e comunicada aos outros pela arte poética.

Não é difícil de provar que, para o autor do *Livro*, tudo se torna em última instância estético. Até o amor se torna estético. O que pratica o "sensacionista"? Uma vida privada de realidade exterior, mas não uma vida privada de sensações advindas da vida exterior. É assim que ele define o seu homem:

> O sensacionista
>
> Neste crepúsculo das disciplinas, em que as crenças morrem e os cultos se cobrem de pó, as nossas sensações são a única realidade que nos resta. O único escrúpulo que preocupe, a única ciência que satisfaça são os da sensação.
>
> **Um decorativismo interior acentua-se-me como o modo superior e esclarecido de dar um destino à nossa vida**. Pudesse a minha vida ser vivida em panos de arras do espírito e eu não teria abismos que lamentar.
>
> Pertenço a uma geração - ou antes a uma parte de geração - que perdeutodo o respeito pelo passado e toda a crença ou esperança no futuro. Vivemos por isso do presente com a gana e a fome de quem não tem outra casa. E, como é nas nossas sensações, e sobretudo nos nossos sonhos, sensações inúteis apenas, que encontramos um presente, que não lembra nem o passado nem o futuro, **sorrimos à nossa vida interior e desinteressamo-nos com uma sonolência altiva da realidade quantitativa das coisas**.
>
> Não somos talvez muito diferentes daqueles que, pela vida, só pensam em divertir-se. Mas o sol da nossa preocupação egoísta está no ocaso, e é em cores de crepúsculo e contradição que o nosso hedonismo se arrefecei.

[242] *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Ática, 1966, 156

> Convalescemos. Em geral somos criaturas que não aprendemos nenhuma arte ou ofício, nem sequer o de gozar a vida. Estranhos a convívios demorados, aborrecemo-nos em geral dos maiores amigos, depois de estarmos com eles meia hora; só ansiamos por os ver quando pensamos em vê-los, e as melhores horas em que os acompanhamos são aquelas em que apenas sonhamos que estamos com eles. Não sei se isto indica pouca amizade. Porventura não indica. **O que é certo é que as coisas que mais amamos, ou julgamos amar, só têm o seu pleno valor real quando simplesmente sonhadas**.
>
> Não gostamos de espectáculos. Desprezamos actores e dançarmos. Todo o espectáculo é a imitação degradada do que havia apenas de sonhar-se.
>
> Indiferentes - não de origem, mas por uma educação dos sentimentos que várias experiências dolorosas em geral nos obrigam a fazer - à opinião dos outros, sempre corteses para com eles, e gostando deles mesmo, através de uma indiferença interessada, porque toda a gente é interessante e convertível em sonho, em outras pessoas, passamos sem habilidade para amar, antecansam-nos aquelas palavras que seria preciso dizer para se tornar amado. De resto, qual de nós quer ser amado? O "on le fatigait en l'aimant" de René não é o nosso rótulo justo. A própria ideia de sermos amados nos fatiga, nos fatiga até ao alarme.
>
> A minha vida é uma febre perpétua, uma sede sempre renovada. A vida real apoquenta-me como úm dia de calor. Há uma certa baixeza no modo como apoquenta.[243]

Para um leitor menos atento, um "sensacionismo" pareceria uma corrente que defenderia precisamente a necessidade de captarmos as sensações directamente, de estarmos activamente a captá-las na vida exterior. Mas não é assim. Aliás, talvez seja precisamente o oposto disso.

O sensacionismo aparece como uma atitude moderna, de tédio, de cansaço perante a realidade, mas também enquanto uma atitude revolucionária. O sensacionista não se cansa apenas da realidade, desprezando-o o seu valor para atingir a verdade das coisas – essa atitude é a atitude dos existencialistas. O sensacionista sonha a realidade que despreza e torna-a assim mais alta e nobre. É a sua operatividade perante o mundo exterior que o distingue do existencialista, que se recusa a acreditar na validade desse mesmo mundo. O sensacionista continua a acreditar no mundo, mas no "seu mundo", num mundo exterior que é "o meu mundo exterior, sonhado por mim".

O slogan da *Orpheu* era "sentir é criar". Pessoa queria dizer que o "sentir" deve substituir o "pensar", e que a sensação deve "substituir" o "pensamento". Criar como? Através da arte poética. Portanto sentir é criar arte poética, não é pensar. Para quê pensar um mundo que é falso? Antes senti-lo e compreendê-lo sem o compreender – é nas antíteses que encontramos um sentido oblíquio para o próprio sensacionismo enquanto filosofia dos opostos.

O seguinte fragmento, datado precisamente da época de *Orpheu* é bastante claro a este nível:

> 1. A sensação como realidade essencial.
> 2. A arte é personalização da sensação, isto é, a substracção da sensação é ser em comum com as outras.
> 3. 1ª regra: sentir tudo de todas as maneiras. Abolir o dogma da personalidade: cada um de nós deve ser muitos. A arte é aspiração do indivíduo a ser o universo. O universo é uma coisa imaginada: a obra de arte é um produto de imaginação. A obra de arte acrescenta ao universo a quarta dimensão de supérfluo. (?????)
> 4. 2ª regra: abolir o dogma da objectividade. A obra de arte é uma tentativa de provar que o universo não é real.
> 5. 3ª regra: abolir o dogma da dinamicidade. A obra de arte visa a fixar o que só aparentemente é passageiro.
> 6. São estes os três princípios do Sensacionismo considerado apenas como arte.
> 7. **Considerado como metafísica, o Sensacionismo visa a não compreender o universo. A realidade é a incompreensibilidade das coisas.**
> Compreendê-las é não compreendê-las.[244]

Como as coisas não podem ser compreendidas (leia-se: o homem não tem acesso à verdade das coisas enquanto ser finito), a nossa única opção é optar por não as compreender. Acreditar na sensação enquanto fonte da realidade é acreditar nessa inutilidade do pensamento – no entanto é acreditar nisso não a um nível puramente empírico, pois continua a haver uma operação mental sobre o que é apreendido pelos sentidos, mas é uma operação não-racional, é emocional:

> A sensação é nitidamente do exterior mas, ao mesmo tempo, esse sentimento (ou sensação) do exterior, do físico, é sempre acompanhada por uma obscura consciência do interior, do psíquico.[245]

---

[243] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 103-4
[244] *Pessoa Inédito*. Lisboa, Livros Horizonte, 1993. 141.
[245] *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação.* Ática, 1966, 169

Claro que Pessoa aproveita de diversas formas esta corrente que cria em conjunto com outros poetas contemporâneos (embora seja ele o verdadeiro teórico). Mas os seus princípios básicos são inegáveis. Vamos repetí-los sintéticos:

> Princípios do [Sensacionismo]
>
> 1. Todo o objecto é uma sensação nossa.
> 2. Toda a arte é a conversão duma sensação em objecto.
> 3. Portanto, toda a arte é a conversão duma sensação numa outra sensação.[246]

"Toda a arte é a conversão de uma sensação numa outra sensação". Dentro de uma análise filosófica, não podemos senão entender a validade deste princípio enquanto forma de evitar os problemas aparentemente insolúveis apresentados pelas correntes lógicas e analíticas. À pergunta: "o que pode ser dito?"; Pessoa responde com: "tudo o que pode ser sentido". Isto porque falar do que se sente é apenas sentir novamente, ou melhor, dar essa sensação para que outro sinta como nós sentimos originalmente. É possível perceber que, apesar de existir um processo operativo nesta comunicação, o que é dito é apenas aquilo que seria sentido originalmente por quem recebe a comunicação que é feita. Ou seja, a sensação original deve ser, tendencialmente, igual à sensação que é recebida através da comunicação.

É mais fácil de perceber este princípio se olharmos para a arte enquanto meio de comunicação geral, que transmite e evoca sensações e sentimentos. Um quadro pode evocar uma sensação geral, que é ou não originalmente tentada pelo artista que o pintou. O que se propõe agora é mais focado e menos aleatório. O que é proposto é que o artista consegue – através do sensacionismo – precisar exactamente o que o receptor da comunicação artística vai receber e ter a certeza que isso é igual ao que ele próprio sentiu originalmente. A consistência deste processo acha apenas a sua limitação no talento do artista em comunicar o que sente a quem recebe o que ele produziu.

Quando fala dele mesmo, ela limita-se também a uma sensação vaga do que ele é. Aliás, o vago povoa todas as sensações do *Livro* (e não só), sendo mesmo uma constituinte substancial desta filosofia, que é uma filosofia do próprio vago. Dizer demasiado é pensar sobre a realidade. Há que aceitar a falsidade da realidade e por isso mesmo a inevitabilidade de não a compreendermos. O próprio ser não tem nenhum significado senão enquanto sensação:

> Quem sou eu para mim? Só uma sensação minha.
> O meu coração esvazia-se sem querer, como um balde roto. Pensar? Sentir? Como tudo cansa se é uma coisa definida![247]

Porque é esta uma sensação vaga? Porque tudo é feito de impermanência:

> O dinamismo coloca o ponto de partida da sua artificialização da sensibilidade no mundo externo, no objecto a descrever ou a cantar, seja qual for. Ora como a condição fundamental do mundo externo é a impermanência, a força em contínua acção, o Dinamismo interpreta tudo como fugitivo, de passagem.
>
> Para o abstraccionismo o ponto de partida é já, não o objecto da sensibilidade, mas o conceito mediato entre esse objecto e a própria sensibilidade. É, por isso, sobretudo intelectual.
>
> O Sensacionismo recua ainda mais o ponto de vista da artificialização: ele já não está no conceito mesmo, mas na própria sensação inteiramente subjectiva.[248]

A única coisa que parece poder sabotar o sensacionismo é a questão da validade das sensações. Mas, na verdade, isso não é um impedimento. Porquê? Porque, ao contrário do que existe por exemplo no Cartesianismo, o facto do mundo ser verdadeiro ou não não é importante, porque o sensacionista não busca a verdade. Se a realidade existe ou não é indiferente. Ele pode comunica-la à mesma, pode continuar a aceitá-la enquanto realidade falsa/verdadeira. A própria aceitação da filosofia enquanto arte parte do princípio que não interessa a verdade das coisas apenas as coisas em si mesmas, como elas são. Aceitar a sensação é aceitar a necessidade de não pensarmos

---

[246] *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação.* Ática, 1966, 168
[247] *Livro do Desasocego*, Tomo II, pág. 838
[248] *Pessoa Inédito*. Lisboa, Livros Horizonte, 1993. 136

o que é a sensação; apenas que ela nos chega a nós e deve ser transmitida enquanto sensação aos outros.

Qual é então a estrutura desta filosofia sensacionista? Fernando Pessoa responde-nos com elevado pormenor:

> 1. Todos os fenómenos se passam no espaço.
> As «dimensões» dos objectos não estão neles, mas sim em nós. São condições de sensibilidade, categorias de credibilidade.
> 1. A única realidade é a sensação.
> 2. A máxima realidade será dada sentindo tudo de todas as maneiras (em todos os tempos).
> 3. Para isso era preciso ser tudo e todos.
> O sensacionismo é a arte das quatro dimensões. As coisas têm aparentemente — mesmo, na sua aparência visualizada, as coisas do sonho — 3 dimensões; essas dimensões são conhecidas quando se trata de matéria espacial. Só podemos conceber coisas com três ou menos dimensões.
> **Mas se as coisas existem como existem apenas porque nós assim as sentimos, segue que a «sensibilidade» (o poder de serem sentidas) é uma quarta dimensão d'elas.**
> As três dimensões das coisas não são altura, largura e espessura. Essa é apenas a forma como as três dimensões nos aparecem nas coisas espaciadas à vista. As três dimensões são assim: supondo um observador colocado em A,
>
> **B**
> **C D**
> **A F**
>
> temos que ele verá tudo em volta de três percepções:
> AB = a linha do objecto até ele.
> CD = a linha de lado a lado do objecto.
> EF = a linha de alto a baixo do objecto.[249]

Pessoa não é particularmente original na forma como "inventa" a sua filosofia, nem tem de o ser. A sua originalidade vem da forma como essa construção é efectuada, tomando conceitos pré-existentes, como "fenómeno", "sensação" ou "realidade". Vejamos como ele o faz.

Como dissemos antes, na base de tudo está a realidade. A realidade desenha-se espacialmente – porque nós a apreendemos pelos fenómenos que a compõem. No entanto, a forma como compreendemos esses fenómenos está em nós mesmos. Ou seja, é a velha noção das categorias platónicas, aqui disposta de forma Kantiana. Nós damos as dimensões aos objectos, para os percepcionarmos. De seguida a sensação é definida enquanto "única realidade". Ou seja, não é possível pensar a realidade, apenas senti-la – é uma posição anti-racional.

Para sentir tudo, no entanto, "era preciso ser tudo e todos". Isto porque as sensações são próprias de cada indivíduo, não são categorias gerais e/ou universais. Cada sensação pertence-nos e então cada um de nós tem a sua própria realidade, porque sente particularmente cada um dos seus fenómenos. Lembremos aqui o exemplo de Álvaro de Campos, que, para sentir tudo, se colocava no corpo e na mente de tudo (isto é particularmente evidente nas grandes odes de Campos)[250].

A sensação, além de ser a base componente da realidade, é também aquela qualidade que assegura que a própria realidade existe. Quando Pessoa diz: "as coisas existem como existem apenas porque nós assim as sentimos", desenha um axioma perto do "esse est percepi" (o "ser é ser percepcionado" de Berkeley), aproximando-se aparentemente do idealismo subjectivo. Mas não. Pessoa diz que as coisas só existem se são sentidas e não percepcionadas. Julgo haver aqui uma diferença de monta que é preciso realçar. Algo pode ser percepcionado e não sentido, se não houver a presença da emoção, do sentimento. Sentir é diferente de percepcionar, tal como é diferente de pensar.

Aliás, o esquema de Pessoa é até bastante claro ao dizer que as coisas podem existir formalmente (em três dimensões) mas não podem ser entendidas apenas formalmente. Têm de ser sentidas. A

---

[249] *Pessoa Inédito*. Lisboa, Livros Horizonte, 1993. 146

[250] Pessoa foi bastante longe neste propósito de sentir tudo de todas as maneiras, bastando lembrar que o cerne da sua experiência literária estar baseado na desmultiplicação de personalidades que o habitavam. Cada um era diferente (e muitas das vezes oposto) do outro, proporcionando-lhe o acesso demiúrgico às também diferentes sensações de que iria desfrutar, conhecendo assim progressivamente o mundo.

quarta dimensão (da sensação) é então uma dimensão de conteúdo, que se adiciona às restantes três dimensões, de forma. A quarta dimensão da realidade é então uma dimensão emocional.

IV. "Nunca deixarei, creio, de ser ajudante de guarda-livros de um armazém de fazendas".

A condição do autor do *Livro* define a sua própria filosofia, enquanto práxis de si mesma.

Ele não tem ambições – vagueia pelo mundo exterior como um mero observador dos fenómenos à sua volta; fenómenos que não pretende tornar seus, apenas aproveitar para si mesmo. Já vimos anteriormente como ele olha para a realidade como sendo uma espécie de reservatório de significados e de matéria-prima que depois é utilizada pela poesia para fazer "arte".

Em que medida esta atitude "anti-vida" influencia a sua maneira de pensar?

Acho que é decisivo considerar que ele tem uma atitude de passividade relativamente à vida exterior – atitude passiva que tem os mesmos efeitos práticos de uma atitude negativa. O autor do *Livro* não existe verdadeiramente no mundo exterior pois não se compromete com ele, não deseja, não actua, não tem ambições nem estabelece relacionamentos. É um pária. Um solitário. Ele reduz o "ser-para-o-mundo" a uma mera máscara de si mesmo, esvaziando-o e substituindo a acção pela inacção, o acto pelo sonho do acto.

É curiosíssimo observar que esta falta de ambições pode ter muito de budista, de zen, mas não pretende reduzir o homem a um asceta. Nada desejar é um sentimento profundamente oriental, mas não conseguimos adivinhar que, juntamente com esse sentimento, o autor do *Livro* sonhe em isolar-se realmente. Ele ama o seu escritório, as ruas que percorre e mesmo o seu quarto barato:

> Seja onde estiver, recordarei com saudade o patrão Vasques, o escritório da Rua dos Douradores, e a monotonia da vida quotidiana será para mim como a recordação dos amores que me não foram advindos, ou dos triunfos que não haveriam de ser meus.[251]

É curioso que, defendendo acerrimamente a abolição de todo o desejo (pelo menos em termos das ambições materiais), o autor do *Livro* nunca se torna um recluso, um ermita. Ele continua a viver na cidade, tem a sua rotina, tem o seu emprego. É verdade que ele deixa de desejar – pois não quer ser mais do que apenas ajudante de guarda-livros – mas ele não deixa de viver exteriormente, ele não vai para uma caverna ou para uma aldeia remota onde ninguém o conheça. Ele não se presta a tornar-se exteriormente um exemplo daquilo em que acredita interiormente. Isto fala muito sobre a sua convicção e também da forma como ele acredita que a sua filosofia é profundamente individualista: cada homem terá de desenhar a sua própria filosofia e não seguir os ensinamentos de ninguém. Aliás, a única máxima universal que se pode retirar da filosofia do *Livro* é precisamente uma espécie de "conhece-te a ti mesmo e recusa-te a ti mesmo".

A interacção com o mundo exterior passa também a ser efectuada indirectamente. É o empregado de escritório que fala com os outros, que vai às casas de pasto, que percorre as ruas e trata dos seus negócios a mando do patrão. O autor do *Livro* não interage com ninguém a não ser com a sua própria prosa poética. Ele apenas se revela no momento da interiorização do mundo exterior – geralmente no fim do dia de trabalho ou então num momento de pausa entre a insercção dos números nos livros de contas. O conceito de "pausa" também é importante, porque se intromete no dinamismo exterior da vida. A vida é um processo contínuo e as pausas que ocorrem no *Livro do Desassossego* aparecem sobretudo como descontinuidade. Existem diversos fragmentos precisamente intitulados de "intervalo" ou "intervalo doloroso" que apenas podem ser interpretados no sentido de quebras com essa continuidade da vida, com a intromissão do pensamento na acção.

O que importa é compreender a importância desta posição. O autor do *Livro* vive mas é como se não vivesse e vê sem interagir[252]. A sua conduta exterior é de tal modo reduzida e simbólica que o

---

[251] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 352

[252] Podemos discutir se ele não interage realmente, visto que continua a ter uma vida quotidiana. O ponto é importante e não deve ser ignorado. Pensamos, no entanto, que a sua interacção com o mundo exterior é tão diminuta – e sobretudo

resultado prático é ele viver uma vida com a qual não se chega a comprometer. É verdade que ele acaba por não tirar nada da vida, mas a vida também não tira nada dele. Já referimos este fragmento, mas não podemos deixar de o relembrar:

> A experiência directa é o subterfúgio, ou o esconderijo, daqueles que são desprovidos de imaginação. Lendo os riscos que correu o caçador de tigres tenho quanto de riscos valeu a pena ter, salvo o do mesmo risco, que tanto não valeu a pena ter, que passou.
>
> Os homens de acção são os escravos involuntários dos homens de entendimento. As coisas não valem senão na interpretação delas. Uns, pois, criam coisas para que os outros, transmudando-as em significação, as tornem vidas. **Narrar é criar, pois viver é apenas ser vivido**.[253]

Penso que, com as camadas interpretativas que temos vindo a construir, se torna agora mais claro o significado do segundo parágrafo. Os que vivem constroem as coisas e os que narram tornam-nas vivas. É como se a própria realidade tivesse duas dimensões: a dimensão da acção e a dimensão do sonho da acção. Existem aqueles que estão tão presos à realidade que apenas a conseguem viver e não a compreendem. Depois há os outros (os artistas) que, olhando para a realidade, a conseguem transmutar em arte, em compreensão. A realidade pode existir em dois estados muito distintos: 1) estático, que serve apenas para o quotidiano; 2) dinâmico, que incorpora uma dimensão interpretativa (e de vivência superior).

Podemos contrapor que, na verdade, a dimensão artística da realidade não tem propriamente utilidade prática. E assim é. A arte não é iminentemente prática. Aliás, alguém dedicado apenas à observação da realidade através da arte, deixaria de viver a realidade que passa apenas a observar. É neste ponto que o autor do *Livro* se acaba por destacar, tomando um emprego baixo e comum, uma rotina quoditiana sóbria e insignificante; conjuntamente com uma atitude artística desconhecida e subterrânea. Ele é um artista para dentro de si mesmo e não para o exterior. Ninguém que o conhecesse o reconheceria enquanto artista, apenas enquanto um empregado de escritório e esta distinção entre fora e dentro é de enorme importância.

Dizemos que ele não teve ambições mas mentimos. Ele teve ambições, mas apenas de início. Aliás, ele falhou. O *Livro* mostra que esta personagem, este ajudante de guarda-livros evoluiu ao longo da sua vida que é o próprio livro que escreve. Chega no entanto a uma fase em que assume o verdadeiro significado de ter ambições:

> Para não descermos aos nossos próprios olhos, **basta que nos habituemos a não ter nem ambições nem paixões, nem desejos nem esperanças, nem impulsos nem desassossegos**. Para conseguir isto lembremo-nos sempre que estamos sempre em presença nossa, que nunca estamos sós, para que possamos estar à vontade. E assim dominaremos o ter paixões e ambições, porque paixões e ambições são desescudarmo-nos; não teremos desejos nem esperanças, porque desejos e esperanças são gestos baixos e deselegantes; nem teremos impulsos e desassossegos porque a precipitação é uma indelicadeza para com os olhos dos outros, e a impaciência é sempre uma grosseria.
>
> O aristocrata é aquele que nunca esquece que nunca está só; por isso as praxes e os protocolos são apanágio das aristocracias. Interiorizemos o aristocrata. Arranquemo-lo aos salões e aos jardins passando-o para a nossa alma e para a nossa consciência de existirmos. Estejamos sempre diante de nós em protocolos e praxes, em gestos estudados e para-os-outros.[254]

Um dos outros pontos facilmente ignorados tem a ver com a tendência ritualista que está presente na vida do autor do *Livro*. Os rituais têm a ver com a assumpção de uma realidade que não pode ser controlada e que, sendo absurda, deve ser assumida nesse mesmo absurdo. O absurdo da vida é facilmente incorporado no simbolismo do ritual, sobretudo quando ninguém nos está a observar. Acreditar no valor simbólico dos rituais é acreditar que nada na vida pode ser verdade e que apenas a realidade interior pode imperar.

A própria forma da sua escrita denuncia estas duas vertentes que agora analisamos: a falta de ambição e o ritualismo. Existe, na prosa poética do *Livro*, uma grande (e contraditória) falta de ambição, pois os fragmentos fecham-se sobre si próprios sem nunca darem continuidade a um

---

simbólica – que é similar a uma não-acção porque, mesmo quando ele age (ou interage) fá-lo com recurso a um artifício, à máscara de "empregado de escritório".

[253] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 356

[254] *Livro do Desasocego*, Tomo I, pág. 34

possível fio condutor de pensamento. Por outro lado, existe uma grande variedade de repetições, de rituais de escrita que se espalham e dissiminam ao longo dos fragmentos. Uma das principais razões para o *Livro do Desassossego* não ser, por exemplo, um grande romance, tem a ver precisamente com a falta de ambição – que leva a uma produção literária desconexa e desconectada com a realidade imanente. A ambiguidade dos textos nasce, pensamos nós, também de uma sensação de perda de totalidade, de desnecessidade e incapacidade de sentir "o todo" que faria sentido obter num livro finalizado. A presença de um discurso incompleto, feito de labirintos e meias-conclusões, permite achar, por outro lado, um dinamismo estranho incorporado na tal filosofia não-existencialista: trata-se de assumir que esta filosofia é, em si mesma, semelhante ao mundo que quer descrever, igualmente absurda e incompleta, talvez até falsa porque nunca poderá ser aplicada a todos os homens da mesma forma. O ritualismo, esse, revela-se na forma repetitiva como aparecem determinados títulos e temas e também na forma como a própria crença do autor do *Livro* é fundada em bases de distanciação – ele parece acreditar num Deus distante, num "Deus calado":

> Choro sobre as minhas páginas imperfeitas, mas os vindouros, se as lerem, sentirão mais com o meu choro do que sentiriam com a perfeição, se eu a conseguisse, que me privaria de chorar e portanto até de escrever. O perfeito não se manifesta. O santo chora, e é humano. Deus está calado. Por isso podemos amar o santo mas não podemos amar a Deus.[255]

Ora, se Deus não intervém, não se manifesta porque é perfeito, não podemos acreditar verdadeiramente nele; ou então acreditamos nele enquanto coisa distante e imaterial. Os homens precisam de crenças próximas. O autor do *Livro* vai acreditar então num "relojoeiro" que, tendo construído o mecanismo universal da realidade, se distanciou dela, deixando o homem às crenças mais imediatas, sobretudo às crenças ritualistas e quotidianas.

[255] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 501

V. "Criei à minha vida uma orientação estética."

A práxis da filosofia que pretendemos extrair do *Livro* é uma práxis intensamente individual. O próprio autor do *Livro* reforça variadíssimas vezes este facto. Devemos regressar noavemente à questão da estética e da forma como ela coordena uma filosofia radicalmente individualista com uma vida quotidiana[256]. É preciso entender em que medida o autor do *Livro* elabora uma nova proposição em termos de interacção homem-mundo.

Partiremos, para essa análise, do seguinte fragmento:

> **Nunca encontrei argumentos senão para a inércia**. Dia a dia mais e mais se infiltrou em mim a consciência sombria da minha inércia de abdicador. Procurar modos de inércia, apostar-me a fugir a todo o esforço quanto a mim, a toda a responsabilidade social - talhei nessa matéria de a estátua pensada da minha existência.
>
> Deixei leituras, abandonei casuais caprichos de este ou aquele modo estético da vida. **Do pouco que lia aprendi a extrair só elementos para o sonho. Do pouco que presenciava, apliquei-me a tirar apenas o que se podia, em reflexo distante e errado, prolongar mais dentro de mim.**
>
> Esforcei-me porque todos os meus pensamentos, todos os capítulos quotidianos da minha experiência me fornecessem apenas sensações. **Criei à minha vida uma orientação estética. E orientei essa estética para puramente individual. Fi-la minha apenas.**
>
> Apliquei-me depois, no decurso procurado do meu hedonismo interior, **a furtar-me às sensibilidades sociais.** Lentamente me couracei contra o sentimento do ridículo. Ensinei-me a ser insensível quer para os apelos dos instintos quer para as solicitações.
>
> **Reduzi ao mínimo o meu contacto com os outros.** Fiz o que pude para perder toda a afeição à vida. Do próprio desejo da glória lentamente me despi, como quem cheio de cansaço se despe para repousar.
>
> Do estudo da metafísica, das ciências, passei a ocupações de espírito mais violentas para o equilíbrio dos meus nervos. Gastei apavoradas noites debruçado sobre volumes de místicos e de cabalistas, que nunca tinha paciência para ler de todo, de outra maneira que não intermitentemente, trémulo e (…). Os ritos e as razões dos Rosa-Cruz, a simbólica da Cabala e dos Templários, - sofri durante tempos a opressão de tudo isso. E encheram a febre dos meus dias especulações venenosas, da razão demoníaca da metafísica - a magia, a alquimia - extraindo um falso estímulo vital de sensação dolorosa e presciente de estar como que sempre à beira de saber um mistério supremo. Perdi-me pelos sistemas secundários, excitados, da metafísica, sistemas cheios de analogias perturbantes, de alçapões para a lucidez, grandes paisagens misteriosas onde reflexos de sobrenatural acordam mistérios nos contornos.
>
> Envelheci pelas sensações... Gastei-me gerando os pensamentos... E a minha vida passou a ser uma febre metafísica, sempre descobrindo sentidos ocultos nas coisas, brincando com o fogo das analogias misteriosas, procrastinando a lucidez integral, a síntese normal para se denegrir [?].
>
> **Caí numa complexa indisciplina cerebral, cheia de indiferenças**. Onde me refugiei? Tenho a impressão de que não me refugiei em parte nenhuma.
>
> **Abandonei-me**, mas não sei a quê.
>
> Concentrei e limitei os meus desejos, para os poder requintar melhor.
>
> Para se chegar ao infinito, e julgo que se pode lá chegar, é preciso termos um porto, um só, firme, e partir dali para Indefinido.
>
> **Hoje sou ascético na minha religião de mim**. Uma chávena de café, um cigarro e os meus sonhos substituem bem o universo e as suas estrelas, o trabalho, o amor, até a beleza e a glória. Não tenho quase necessidade de estímulos. Ópio tenho-o eu na alma.
>
> Que sonhos tenho? Não sei. **Forcei-me por chegar a um ponto onde nem saiba já em que penso, com que sonho, o que visiono**. Parece-me que sonho cada vez de mais longe, que cada vez mais sonho o vago, o impreciso, o invisionável.
>
> Não faço teorias a respeito da vida. Se ela é boa ou má não sei, não penso. Para meus olhos é dura e triste, com sonhos deliciosos de permeio. Que me importa o que ela é para os outros!
>
> **A vida dos outros só me serve para eu lhes viver, a cada um a vida que me parece que lhes convém no meu sonho**.[257]

---

[256] Já falámos da estética antes neste estudo. Cf. *Supra*, Parte I, VIII

[257] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 483-84

Desde há muito que suspeito que no cerne desta filosofia do *Livro* esteja uma estética terrivelmente simples. Aliás, é o próprio conceito de estética que manterá esta filosofia aplicável à vida exterior e lhe permitirá superar os desafios colocados a qualquer metafísica. Porquê? Vejamos. A filosofia do *Livro* é uma filosofia de negação da realidade imanente – o autor do *Livro* diz-nos que a verdade não está ao nosso alcance e que por isso a realidade é falsa. Depois apresenta-nos uma alternativa: a construção da nossa própria realidade, com a nossa própria verdade – ideia incorporada na máxima "vive a vida, não sejas vivido por ela".

O conceito de estética é de grande importância para uma filosofia deste tipo.

Devemos reforçar que consideramos aqui a estética não enquanto ciência do belo, mas antes enquanto uma ciência operativa do visual. O que é estético é visual, se bem que o possamos considerar também sensação (se bem que num momento posterior, como iremos ver). Antes de tudo, uma impressão estética é uma existência-para-o-mundo, no caso da individualidade consistindo numa máscara, numa construção pessoal, consciente ou não, dirigida aos "outros".

Tomando o fragmento anterior, vemos como se aplicará este conceito. O autor do *Livro* considera-se progressivamente tomado pela inércia, ao ponto de se chamar de "abdicador". Ele abdicou do mundo (mais propriamente da "experiência do mundo enquanto ele próprio"). Até as suas leituras apenas eram aproveitadas para o sonho – ou seja, para a construção do seu mundo interior, que se baseia no mundo exterior real.

Depois a passagem-chave:

> Esforcei-me porque todos os meus pensamentos, todos os capítulos quotidianos da minha experiência me fornecessem apenas sensações. Criei à minha vida uma orientação estética. E orientei essa estética para puramente individual. Fi-la minha apenas.

Dizer que todos os pensamentos e toda a experiência do mundo se reduz a sensações é o mesmo que dizer que nada é apreendido racionalmente, apenas emocionalmente. É olhar para o mundo e pensá-lo com os olhos (da emoção). O autor vai um passo mais longe que Caeiro, porque uma filosofia como esta precisa de uma base de comunicação – uma coisa é perceber a realidade, outra é comunicá-la e as sensações são a base dessa comunicação, porque podem ser transmitidas através do processo artístico (neste caso essencialmente, mas não só literário). Não existe comunicação sem sintetização do que é apreendido pela linguagem e neste caso há ainda o precioso pormenor de que tudo o que é apreendido poder ser transmitido integralmente pela linguagem, sem quaisquer limitações.

A construção desta "vida estética" leva à desintegração da vida anterior. Ele próprio nos diz que se abandonou, afastando-se do contacto com os outros, considerando-se apenas um "ascético na religião de mim". Não há dúvida que esta filosofia implica um elevado grau de comprometimento, à maneira ascética antiga, nomeadamente pelo abandono de tudo o que antes era considerado essencial – sobretudo no que toca à "experiência humana". A vida dele torna-se estética e isso significa que, para os "outros" ele continua igual – é uma máscara social – porque na realidade tudo se constrói dentro dele mesmo. Todo o seu mistério é uma coisa que não é partilhada, apenas vivida interiormente. Há aqui uma enorme coincidência com o que foi a vida do próprio Fernando Pessoa, que nunca daria a conhecer exteriormente as suas preocupações ou fraquezas interiores. Para os outros ele era alguém de muito diferente do que ele consideraria realmente ser interiormente. Não que ele tivesse interiormente uma imagem muito definida de si próprio, pelo contrário – o mais provável é que ele não tivesse esta objectividade, antes uma falta propositada dela, considerando ser possível não se comprometer com nenhuma definição de si próprio, ao ponto de todas as suas sensações se diluírem umas nas outras, sem identidade final.

A estética, enquanto parte do seu plano filosófico, revela-se então como um passo necessário na sua interacção social. Mas não só. Ela não serve apenas para o "proteger" dos outros, reservando a sua intimidade apenas para si próprio. A estética é também uma forma de ele entender o próprio mundo que recusa. Senão vejamos por exemplo como ele aborda um dos fenómenos intrinsecamente exteriores e sociais – o amor:

Amo com o olhar, e nem com a fantasia. Porque nada fantasio dessa figura que me prende. Não me imagino ligado a ela de outra maneira, porque o meu amor decerto não tem de mais para dizer. Não me interessa saber quem é, que faz, que pensa a criatura que me dá para ver o seu aspecto exterior.

> Para mim uma criatura não tem alma. A alma é só com ela mesma.
>
> **Assim vivo, em visão pura**, o exterior animado das coisas e dos seres, indiferente, como um deus de outro mundo, ao conteúdo-espírito deles. Aprofundo o ser próprio só em extensão, e quando anseio a profundeza, é em mim, e no meu conceito das coisas, que a procuro.
>
> Que pode dar-me o conhecimento pessoal da criatura que assim amo em décor? Não uma desilusão, porque, como nela só amo o aspecto, e nada dela fantasio, a sua estupidez ou mediocridade nada tira, porque eu não esperava nada senão o aspecto que não tinha que esperar, e o aspecto persiste. Mas o conhecimento pessoal é nocivo porque é inútil, e o inútil material é nocivo sempre. Saber o nome da criatura para quê? E é a primeira coisa que, apresentado a ela, fico sabendo.
>
> **O conhecimento pessoal precisa ser, também, de liberdade de contemplação, a que o meu género de amar deseja.** Não podemos fitar, contemplar em liberdade quem conhecemos pessoalmente. O que é supérfluo é a menos para o artista, porque, perturbando-o, diminui o efeito. **O meu destino natural de contemplador indefinido e apaixonado das aparências e da manifestação das coisas - objectivista dos sonhos, amante visual das formas e dos aspectos da natureza**. Não é um caso do que os psiquiatras chamam onanismo psíquico, nem sequer do que chamamerotomania. Não fantasio, como no onanismo psíquico; não me figuro em sonho amante carnal, ou sequer amigo de fala, da criatura que fito e recordo: nada fantasio dela. Nem, como o erotómano, a idealizo e a transporto para fora da esfera da estética concreta: não quero dela, ou penso dela, mais que o que me dá aos olhos e à memória directa e pura do que os olhos viram.[258]

O fragmento anterior insere-se num grupo de fragmentos intitulado "O amante visual".

Nestes fragmentos, no nosso entendimento, o autor do *Livro* define o último estágio do amor, partindo de outros tipos de amor, nomeadamente os clássicos. Há mesmo uma evolução do amor, desde os Gregos, passando pela Cristandade e parando no mundo moderno[259]. O futuro, quanto a ele, seria puramente estético, puramente visual. Amar só com os olhos e nada mais.

Reforçamos que o autor do *Livro* retira do mundo os símbolos que deseja, para os refundar em nova realidade no seu próprio interior. A exterioridade é esvaziada de conteúdo em favor da interioridade absoluta. É esta interioridade que ele depois pretende comunicar, mesmo quando parece falar do exterior – isto sempre pelas sensações. Há em todo o processo um pendor iminentemente estético, porque as coisas não têm verdadeira profundidade, verdadeira existência. Elas persistem apenas enquanto fenómenos visuais que, ao serem percepcionados, geram sensações dentro de cada indivíduo, sendo esta a forma como cada um de nós apreende o mundo. Todos nós procedemos a esta apreensão da realidade, mas alguns pretendem ir mais longe, tornando as sensações em realidades paralelas interiores que desafiam a realidade exterior.

Falamos de amor, mas poderíamos falar de toda a percepção da realidade:

> Para mim a humanidade é um vasto motivo de decoração, que vive pelos olhos e pelos ouvidos, e, ainda, pela emoção psicológica. **Nada mais quero da vida senão assistir a ela**. Nada mais quero de mim senão o assistir à vida.[260]

---

[258] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 131

[259] Houve uma intenção de Pessoa organizar um pequeno livro de poemas com a evolução do processo amoroso, tal como ele refere numa carta a Gaspar Simões datada de 18/11/1930: "Uma explicação. Antinous e Epithalamium são os únicos poemas (ou, até, composições) que eu tenho escrito que são nitidamente o que se pode chamar obscenos. Há em cada um de nós, por pouco que especialize instintivamente na obscenidade, um certo elemento desta ordem, cuja quantidade, evidentemente, varia de homem para homem. Como esses elementos, por pequeno que seja o grau em que existem, são um certo estorvo para alguns processos mentais superiores, decidi, por duas vezes, eliminá-los pelo processo simples de os exprimir intensamente. É nisto que se baseia o que será para v. a violência inteiramente inesperada de obscenidade que naqueles dois poemas – e sobretudo no Epithalamium, que é directo e bestial – se revela. Não sei porque es-crevi qualquer dos poemas em inglês. Outra explicação, esta desnecessária. Os dois poe-mas citados formam, com mais três, um pequeno livro que percorre o círculo do fenómeno amoroso. E percorre-o num ciclo, a que poderei chamar imperial. Assim, temos: (1) Grécia, Antinous; (2) Roma, Epithalamium; (3) Cristianidade, Prayer to a Woman's Body; (4) Império Moderno, Pan-Eros; (5) Quinto Império, Anteros."

[260] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 132

O fragmento anterior também faz parte dos fragmentos com o título "O amante visual". Parece-nos claro que a teoria que percorre os textos do "Amante visual", que não chegaram a ficar completos, é uma teoria plenamente estética em que o amante não quer possuir o objecto amado, mas apenas contemplá-lo. A pura contemplação estética é uma marca então, não só do processo amoroso do *Livro*, mas de toda a sua teoria do conhecimento que passa a ser uma teoria do conhecimento estético: não se conhece senão a sensação das coisas, ou seja, a impressão que elas têm em nós e nós só podemos transmitir aos outros esta própria sensação. A compreensão completa do mundo (a Verdade) seria a impossível reunião de todas as sensações possíveis de todas as coisas.

Ser um objecto plenamente estético, no âmbito do *Livro*, é não estar comprometido com a vida exterior. É ser nela apenas uma coisa que é percepcionada simplesmente pelos outros, mas que não quer revelar mais do que o estritamente necessário. O sujeito nesta teoria não tem nunca uma imagem exterior de si próprio, precisamente por desvalorizar o exterior. É este sentimento que encontramos no famoso (e já referido) texto sobre a fotografia de escritório:

> Sofri a verdade ao ver-me ali, porque, como é de supor, foi a mim mesmo que primeiro busquei. **Nunca tive uma ideia nobre da minha presença física**, mas nunca a senti tão nula como em comparação com as outras caras, tão minhas conhecidas, naquele alinhamento de quotidianos.[261]

E, posteriormente, em outros textos que falam dos espelhos:

> **O homem não deve poder ver a sua própria cara**. Isso é o que há de mais terrível. A Natureza deu-lhe o dom de não a poder ver, assim como de não poder fitar os seus próprios olhos.
>
> Só na água dos rios e dos lagos ele podia fitar seu rosto. E a postura, mesmo, que tinha de tomar, era simbólica. Tinha de se curvar, de se baixar para cometer a ignomínia de se ver.
>
> **O criador do espelho envenenou a alma humana**.[262]

Um particularmente irónico compara a atitude dos seus companheiros de café que se olhavam (e se namoravam a si próprios) ao espelho, enquanto ele se virava de costas para os espelhos:

> Sempre que podem, sentam-se defronte do espelho. Falam connosco e namoram-se de olhos a si mesmos. Por vezes, como nos namoros, distraem-se da conversa. Fui-lhes sempre simpático, **porque a minha aversão adulta pelo meu aspecto me compeliu sempre a escolher o espelho como coisa para onde virasse as costas**. Assim, e eles de instinto o reconheciam tratando-me sempre bem, eu era o rapaz escutador que lhes deixava sempre livres a vaidade e a tribuna.

Podemos argumentar que a visão estética na filosofia do *Livro* não tem senão uma base emocional de repulsa pelo próprio aspecto pessoal – uma aversão naturalmente baseada numa falta de auto-estima com ligações a traumas de infância que o levaram a isolar-se dentro de si mesmo. É verdade, mas como já referimos inúmeras vezes, o sofrimento pessoal do poeta leva-o a descobertas inusitadas em outros campos e nem tudo se explica por esse mesmo sofrimento. A descoberta de uma filosofia que ultrapassa os obstáculos da filosofia analítica à metafísica não se pode simplesmente atribuir a traumas de infância…

A vertente estética dessa filosofia, embora necessariamente baseada num fundo traumático, evoluiu enquanto ideia pelo trabalho efectuado pelo autor do *Livro* sobre essa mesma ideia inicial. E essa ideia, colocada na grande máquina filosófica que é o *Livro*, ocupa agora o seu lugar por mérito próprio e não apenas porque nasceu de um eventual trauma.

---

[261] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 236
[262] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 104

Conclusão

"O Major Reformado"

Como podemos concluir este estudo senão com uma síntese absurda e simples? A nossa conclusão é a do título que escolhemos: "O Major Reformado".

O maior desejo do autor do *Livro* foi sempre não ter de existir para conseguir viver, ou seja, viver uma espécie de antecipação existencial impossível, projectando-se num futuro que não teria de ser alcançado por sucessivos presentes. A escrita – e sobretudo a prosa – desempenham um papel essencial neste objectivo incrível, como vimos e veremos nesta conclusão.

> Ser major reformado parece-me uma coisa ideal. É pena não se poder ter sido eternamente apenas major reformado.[263]

A ideia de conseguir ser alguma coisa sem que seja possível sê-la na realidade, mas ainda assim conseguir imaginar ser essa coisa – eis a verdadeira revelação do *Livro do Desassossego* e, mais amplamente, de toda a obra Pessoana. Poderíamos resumir a filosofia do *Livro* com a expressão "ser é imaginar-se" ("esse est imaginari").

Para substituir a vida pela imaginação, o autor do *Livro* despe-se de tudo o que é material e imanente. O seu desejo é uma vida sem ambições, que possa ser vivida plenamente de modo estético; em que ele próprio é uma projecção fraca e ambivalente de outra coisa qualquer. É impossível que alguém percepcione quem ele é realmente e, neste acto simples, ele dilui qualquer importância que a vida exterior possa ter para ele. O acto de recusar a exterioridade é um acto caótico e revolucionário, mas apenas para os "outros", porque para o sujeito esse acto é um acto lento e cheio de tédio.

> **Viver uma vida desapaixonada e culta, ao relento das ideias, lendo, sonhando, e pensando em escrever, uma vida suficientemente lenta para estar sempre à beira do tédio**, bastante meditada para se nunca encontrar nele. Viver essa vida longe das emoções e dos pensamentos, só no pensamento das emoções e na emoção dos pensamentos. Estagnar ao sol, douradamente, como um lago obscuro rodeado de flores. Ter, na sombra, aquela fidalguia da individualidade que consiste em não insistir para nada com a vida. Ser no volteio dos mundos como uma poeira de flores, que um vento incógnito ergue pelo ar da tarde, e o torpor do anoitecer deixa baixar no lugar de acaso, indistinta entre coisas maiores. Ser isto com um conhecimento seguro, nem alegre nem triste, reconhecido ao sol do seu brilho e às estrelas do seu afastamento. Não ser mais, não ter mais, não querer mais... A música do faminto, a canção do cego, a relíquia do viandante incógnito, as passadas no deserto do camelo vazio sem destino...[264]

Os homens sempre consideraram essencial agir perante a vida para atingirem os seus objectivos. Ora, a filosofia do *Livro* é uma filosofia da inacção, onde nenhum objectivo deve ser alcançado. Mas como se defende uma vida que nada quer alcançar a não ser a anulação de si própria? O *Livro do Desassossego* tem sido visto, mesmo por muitos estudiosos, como uma espécie de anti-livro ou de livro estagnado em si mesmo, um "diário lúcido". Pensamos que ele é muito mais do que apenas uma colecção de fragmentos diarísticos simultaneamente depressivos e iluminados. Devemos compreender que o tom do *Livro* é o tom da própria vida interior de Fernando Pessoa que, se agiu na sua própria vida, no final da mesma chegou à terrível conclusão de que nada de bom advinha dessa acção.

Articular o desejo por uma vida "desapaixonada e culta, ao relento das ideias" é um desejo verdadeiramente sincero de alguém cansado de falhar e sobretudo cansado de existir. O *Livro* é um acto romanceado de desistência, sim, mas é também um acto planeado de desistência – não é um suspiro, mas um plano intencional. Como se mata a vida? Através do sacrifício da acção. É matando a acção que o autor do *Livro* consegue matar a importância do exterior. E, substituindo a acção, aparece, como intermediário, o tédio. Não é o tédio que substitui directamente a acção, mas ele age como ferramente para a aniquilação da acção. Progressivamente, através de uma atitude de tédio perante as coisas, o autor do *Livro* desinteressa-se da acção, compreende a futilidade de querer – o mesmo é dizer, entende a falsidade do mundo e a impossibilidade do acesso à verdade no exterior.

---

[263] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 113
[264] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 412

Não quer isto dizer que não exista uma "verdade". Ele continua a sua busca, não se limitando a negar o exterior em favor de uma atitude puramente niilista. A sua busca vira-se, isso sim, para o seu interior. Eis quando a inacção substitui directamente a acção, enquanto "acção do interior".

Desejar ser "Major Reformado" pode ser entendido enquanto uma acção do íntimo. É sonhar-se "Major Reformado" e, ao sonhar-se assim, realizar interiormente uma coisa que exteriormente seria impossível de realizar sem a acção. A inacção realiza imediatamente tudo, porque recorre ao sonho e o sonho não depende de nada para existir plenamente. A realidade interior, sendo composta apenas de sonho, é realizada imediatamente, sem pausas, sem processos de presentes sucessivos, sem espera e sem futuro – tudo nela é presente.

Como se objectiva o sonho? Já vimos ao longo do nosso estudo que a maneira óptima de objectivar o sonho é pegar na realidade exterior e simbolizá-la interiormente. Isso é feito através da escrita. Sem a escrita não há uma maneira eficaz de proceder a esta transformação.

> O único destino nobre de um escritor que se publica é não ter uma celebridade que mereça. Mas o verdadeiro destino nobre é o do escritor que não se publica. Não digo que não escreva, porque esse não é escritor. Digo do que por natureza escreve, e por condição espiritual não oferece o que escreve.
>
> **Escrever é objectivar sonhos**, é criar um mundo exterior para prémio evidente da nossa índole de criadores. Publicar é dar esse mundo exterior aos outros; mas para quê, se o mundo exterior comum a nós e a eles é o "mundo exterior" real, o da matéria, o mundo visível e tangível? Que têm os outros com o universo que há em mim?[265]

Escrever é então uma necessidade. Escreve-se para escapar ao mundo e para construir um outro mundo alternativo, interior; "objectivando sonhos" dentro de um "universo dentro de mim". Devemos esclarecer que objectivar sonhos não é tornar os sonhos concretos ou imanentes, mas antes realizar o impossível imanente pela imaginação – o sonho é a maneira de termos a verdade do mundo dentro de nós próprios, perante a falsidade do mundo exterior. Dentro de nós podemos ter tudo, podemos ser tudo: isto é a verdade interior e é o sonho objectivado.

Escrever é também "esquecer a vida".

> **Escrever é esquecer**. **A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida**. A música embala, as artes visuais animam, as artes vivas (como a dança e o representar) entretêm. A primeira, porém, afasta-se da vida por fazer dela um sono; as segundas, contudo, não se afastam da vida - umas porque usam de fórmulas visíveis e portanto vitais, outras porque vivem da mesma vida humana.
>
> Não é esse o caso da literatura. Essa simula a vida. Um romance é uma história do que nunca foi e um drama é um romance dado sem narrativa. Um poema é a expressão de ideias ou de sentimentos em linguagem que ninguém emprega, pois que ninguém fala em verso.[266]

Escrever sobre algo é, de certa forma, matar o que nisso há de acção – é cristalizar a realidade exterior numa coisa diferente, já interior. É por esta razão que a escrita se torna tão importante enquanto ferramenta da filosofia do *Livro*. É pela prosa que o autor do *Livro* desenvolve o processo de matar a acção e de sonhar objectivamente o mundo para dentro de si próprio.

Ao escrever, progressivamente esquece-se. Esquece-se sobretudo do seu próprio papel exterior na vida vida exterior. Deixa de importar existir exteriormente porque tudo o que é exterior passa a ser imaginado pelo sonho no acto de escrever, que, paradoxalmente, se torna ele próprio um acto de negação, de nulidade.

O tédio existencialista foi uma atitude negativa perante a vida, que recusava enquanto fonte de verdade e por isso favorecia uma atitude de nada perante a acção. Mas o que existia para além disso? A filosofia do *Livro* oferece o passo seguinte à atitude existencialista: o mundo é falso, sim, mas o mundo dentro de nós não tem de ser falso, pode ter a nossa verdade imaginada.

Todo o "drama em gente" deriva, numa primeira fase, deste princípio simples.

---

[265] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 463
[266] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 411

> Se eu tivesse escrito o Rei Lear, levaria com remorsos toda a minha vida de depois. Porque essa obra é tão grande, que enormes avultam os seus defeitos, os seus monstruosos defeitos, as coisas até mínimas que estão entre certas cenas e a perfeição possível delas. Não é o sol com manchas; é uma estátua grega partida. Tudo quanto tem sido feito está cheio de erros, de faltas de perspectiva, de ignorâncias, de traços de mau gosto, de fraquezas e desatenções. Escrever uma obra de arte com o preciso tamanho para ser grande, e a precisa perfeição para ser sublime, ninguém tem o divino de o fazer, a sorte de o ter feito. O que não pode ir de um jacto sofre do acidentado do nosso espírito.
>
> Se penso nisto entra com minha imaginação um desconsolo enorme, Uma dolorosa certeza de nunca poder fazer nada de bom e útil para a Beleza. Não há método de obter a Perfeição excepto ser Deus. O nosso maior esforço dura tempo; o tempo que dura atravessa diversos estados da nossa alma, e cada estado de alma, como não é outro, qualquer, perturba com a sua personalidade a individualidade da obra. Só temos a certeza de escrever mal, quando escrevemos; a única obra grande e perfeita é aquela que nunca se sonhe realizar.
>
> Escuta-me ainda, e compadece-te. **Ouve tudo isto e diz-me depois se o sonho não vale mais que a vida**. O trabalho nunca dá resultado. O esforço nunca chega a parte nenhuma. **Só a abstenção é nobre e alta**, porque ela é a que reconhece que a realização é sempre inferior, e que a obra feita é sempre a sombra grotesca da obra sonhada.
>
> **Poder escrever, em palavras sobre papel, que se possam depois ler alto e ouvir, os diálogos das personagens dos meus dramas imaginados**! Esses dramas têm uma acção perfeita e sem quebra, diálogos sem falha, mas nem a acção se esboça em mim em comprimento, para que eu a possa projectar em realização; nem são propriamente palavras o que forma a substância desses diálogos íntimos, para que, ouvidas com atenção, eu as possa traduzir para escritas.
>
> Amo alguns poetas líricos porque não foram poetas épicos ou dramáticos, porque tiveram a justa intuição de nunca querer mais realização do que a de um momento de sentimento ou de sonho. O que se pode escrever inconscientemente - tanto mede o possível perfeito. Nenhum drama de Shakespeare satisfaz como uma lírica de Heine. É perfeita a lírica de Heine, e todo o drama - de um Shakespeare ou de outro, é imperfeito sempre. Poder construir, erguer um Todo, compor uma coisa que seja como um corpo humano, com perfeita correspondência nas suas partes, e com uma vida, uma vida de unidade e congruência, unificando a dispersão de feitios das duas partes!
>
> Tu, que me ouves e mal me escutas, não sabes o que é esta tragédia! Perder pai e mãe, não atingir a glória nem a felicidade, não ter um amigo nem um amor - tudo isso se pode suportar; o que se não pode suportar é sonhar uma coisa bela que não seja possível conseguir em acto ou palavras. **A consciência do trabalho perfeito, a fartura da obra obtida - suave é o sono sob essa sombra de árvore, no verão calmo**.[267]

Pensamos que o "drama em gente" tem por base o objectivo principal de simular um mundo interior em que tudo é possível e, sobretudo, onde é possível descobrir a "verdade". Fernando Pessoa constrói três personalidades principais, atribui-lhes biografias completas e divide-se a si próprio para lhes dar consistência real. Cada uma dessas vidas é um drama e todas elas, entre si, outro drama[268]. Pessoa queria ser o maior dos poetas dramáticos, para além de Shakespear. A maneira como o fez foi criando um drama real dentro de si próprio – o seu drama encarnou nas personagens que trouxe à vida, para fora do papel. Shakespear teve de escrever peças para encarnar os seus dramas, Pessoa criou vidas inteiras. Esta é a diferença essencial que ele coloca entre si e o Bardo e é assim que ele se considera superior a ele.

A base do seu génio é a poesia, mas a base da poesia é um processo filosófico de desintegração do eu em outros-eu, da dissolução do ser em ser-outros. E a única maneira de fazer isso é através do sonho e da própria dissolução da realidade em outra-realidade. É inegável que se encontra um sistema por detrás de obra Pessoana e que esse sistema é um sistema filosófico. Que sistema é esse? Demos-lhe um nome, chamando-o de não-existencialismo, no sentido em que o centro do mesmo é um homem que nega a validade da existência exterior. A questão que resta é: Pessoa consegui realizar o seu sistema?

Ao longo das análises que fizemos de outros heterónimos chegámos à conclusão de que esses heterónimos falharam parcialmente o objectivo global de atingir a verdade. O "ser tudo de todas as maneiras", mais do que um sentimento sensacionalista, de arte, era um propósito de filosofia – de reunir materialmente as verdades parciais numa única verdade total, porque a maneira de aceder à realidade era através das sensações e a única forma de aceder de todas as formas à

---

[267] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 80-1

[268] Na "Tábua Bibliográfica" publicada em 1928 pela revista *Presença*, Pessoa diz: "As obras heterónimas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, três nomes de gente — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do autor delas. Forma cada uma uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama."

realidade era imaginar uma variedade infinita de indivíduos (ou pelo menos uma variedade finita que pudesse englobar a infinitude de atitudes perante a materalidade).

Talvez o fim seja infrutífero e irrealizável. É certo que o autor do *Livro* nos sugere que é isso mesmo que acontece quando se escreve (leia-se, quando se sonha):

> Porque não acrediteis que eu escrevo para publicar, nem para escrever nem para fazer arte, mesmo. Escrevo, porque esse é o fim, o requinte supremo, o requinte temperamentalmente ilógico, da minha cultura de estados de alma. Se pego numa sensação minha e a desfio até poder com ela tecer-lhe a realidade interior a que eu chamo ou A Floresta do Alheamento, ou a Viagem Nunca Feita, acreditai que o faço não para que a prosa soe lúcida e trémula, ou mesmo para que eu goze com a prosa - ainda que mais isso quero, mais esse requinte final ajunto, como um cair belo de pano sobre os meus cenários sonhados - **mas para que dê completa exterioridade ao que é interior, para que assim realize o irrealizável**, conjugue o contraditório e, tornando o sonho exterior, lhe dê o seu máximo poder de puro sonho, estagnador de vida que sou, burilador de inexactidões, pajem doente da minha alma Rainha, lendo-lhe ao crepúsculo não os poemas que estão no livro, aberto sobre os meus joelhos, da minha Vida, mas os poemas que vou construindo e fingindo que leio, e ela fingindo que ouve, enquanto a Tarde, lá fora não sei como ou onde, dulcifica sobre esta metáfora erguida dentro de mim em Realidade Absoluta a luz ténue e última dum misterioso dia espiritual.[269]

A filosofia do *Livro* é uma "filosofia absurda", que, por isso mesmo, não tem de chegar à verdade para ser realizada. Basta que enfrentemos o absurdo do mundo com uma filosofia igualmente absurda.

Só assim se entende que a materialidade do sonho seja simultaneamente concreta e imaginada:

> Para dar relevo aos meus sonhos preciso conhecer como é que as paisagens reais e as personagens da vida nos aparecem relevadas. Porque a visão do sonhador não é como a visão do que vê as coisas. **No sonho, não há o assentar da vista sobre o importante e o inimportante de um objecto que há na realidade**. Só o importante é que o sonhador vê. A realidade verdadeira dum objecto é apenas parte dele; o resto é o pesado tributo que ele paga à matéria em troca de existir no espaço. Semelhantemente, não há no espaço realidade para certos fenómenos que no sonho são palpavelmente reais. Um poente real é imponderável e transitório. Um poente de sonho é fixo e eterno. **Quem sabe escrever é o que sabe ver os seus sonhos nitidamente** (e é assim) ou ver em sonho a vida, ver a vida imaterialmente, tirando-lhe fotografias com a máquina do devaneio, sobre a qual os raios do pesado, do útil e do circunscrito não têm acção, dando negro na chapa espiritual.[270]

Temos de aceitar que esta filosofia não é uma filosofia estritamente ligada a questões de conhecimento, mas antes a questões de existência, questões ontológicas. Antes de podermos conhecer, temos de definir como existimos. É isso que verdadeiramente importa. Quem somo e como somos, e, sobretudo, como vivemos a nossa vida ou somos vividos por ela. A noção de consciência é de extrema importância. Apenas os seres que sonham são seres conscientes, na medida em que retiram da realidade o seu significado essencial – que é a negação da própria realidade, por ser absurda.

A despreocupação com a imanência e a compreensão da realidade pela intuição e pela sensação levam a uma particularidade também ela extrema: esta filosofia não depende da realidade, não é empírica, mas também é empírica. Ela é tudo – porque engloba todas as experiências – mas no fim não é nada, porque todas as experiências existem apenas para um fim fora de si mesmas. Caeiro existe, não para provar que a verdade está acessível directamente na Natureza, mas antes para provar que o ponto de vista de Caeiro é um dos pontos de vista possíveis de serem experimentados. A finalidade do drama em gente não é chegar uma verdade – a de Caeiro, Campos ou Reis – mas antes à assunção de que não existe uma verdade individual no mundo. Ninguém entre eles tem razão, todos eles falham, mas, em última análise, todos eles têm razão em conjunto. É o autor do *Livro* que opera esta síntese, fazendo a quadratura do círculo, a meias com o ortónimo.

No fim e no meio desta filosofia está um uso da linguagem que a torna extremamente valiosa – a nosso ver – para a história da filosofia Ocidental. O autor do *Livro* apreende a realidade pelas sensações e transmite a realidade através da poesia, negando quaisquer limites lógicos do que pode ser abarcado pela linguagem humana. O desenvolvimento dos sonhos pela prosa permite essa comunicação indirecta do empírico ao metafísico. Não interessa realmente do que se fala,

---

[269] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 117
[270] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 77

porque nada do que se fala é relacionado directamente com o mundo empírico – há, entre falar e receber, uma grande distância e uma grande transformação do que é dito e experienciado. A linguagem transforma-se também ela através da arte e o que é comunicado é algo iminentemente artístico porque literário. Esta filosofia é, assim, também uma nova corrente literária. Necessariamente uma nova corrente literária. Não bastava falar de uma nova maneira de viver, era necessário inventar uma nova maneira de comunicar aquilo que se vê e vive.

Quanto a nós tudo isto significa que se deitam por terra as barreiras da chamada "filosofia da linguagem" e do "empirismo lógico" do início do Séc. XX, que ainda hoje limita toda a filosofia enquanto ciência humana. A linguagem não faz sentido apenas na interacção humana, mas na interacção artística entre fonte e recipiente da comunicação. É verdade que as palavras continuam a ter um sentido dado pela comunidade social, mas esse sentido não limita a forma como nós as utilizamos através da poesia. A poesia, ao destruir o significado imanente das palavras, dá-lhes também uma multiplicidade de significados que lhes restitui a verdade intíma e inicial. A filosofia do *Livro* opera este maravilhoso regresso às origens das palavras e da língua.

A poética, enquanto linguagem do inefável, define a nova filosofia. É ela que nos permite captar tudo no mundo e fora do mundo para dentro de nós próprios. Nela tudo faz sentido, porque tudo é imaginado partindo do imanente. É o sonho da realidade que é comunicado e não a realidade do sonho e por isso não é possível impor limites ao que é dito. O sonho liberta finalmente a linguagem para a função primordial de comunicação das sensações humanas (que nada mais são que a apreensão da realidade através da intuição).

Pode-se contrapor que esta filosofia também destrói tudo em seu redor, que destrói sobretudo a importância das ligações humanas enquanto destrói o mundo exterior. Sim. É uma filosofia solitária, estética e de enorme peso para quem a elabora e compreende pois, se assume a solidão do homem, traz a esse mesmo homem a responsabilidade de negar essa solidão interiormente. A construção do mundo interior é uma missão dura e que poderá não fazer sentido para todos os que a empreendem. Aliás, é mesmo possível que esta filosofia seja apenas a filosofia do autor do *Livro* e que nós não devêssemos tentar sistematizá-la. Poderá um sistema existir apenas para um homem? A questão fica no ar e é apenas justo que terminemos com ela, pois não nos caberá a nós transformar a vida do autor do *Livro*, que foi o próprio *Livro*, em nada que se assemelhe à visão de um Mestre. Ele, que se quisesse ser visto, apenas aceitaria ser visto como o tal "Major". Alguém que passou pela vida como se a vida não tivesse passado por ele.

APÊNDICE

O *Livro* mais triste de Portugal

António Nobre, figura cimeira do simbolismo Português, escreveu o seguinte no seu livro *Só*, publicado em 1892:

> Ouvi estes carmes que eu compus no exílio,
> Ouvi-os vós todos, meus bons Portugueses!
> Pelo cair das folhas, o melhor dos meses,
> Mas, tende cautela, não vos faça mal…
> Que é o livro mais triste que há em Portugal!

Fernando Pessoa, por sua vez, em 1913, escreve no *Livro do Desassossego*:

> E este livro é um gemido. Escrito ele já o Só não é o livro mais triste que há em Portugal.[271]

Qual a semelhança entre os dois livros e os dois autores?

Naturalmente surge-nos pelo menos uma: ambos apenas publicam um livro escrito em Português, em vida. António Nobre publica *Só*, Fernando Pessoa publica *Mensagem*. Ambos os livros tiveram impactos diferenciados. O livro de Nobre, apesar de recebido com alguma desconfiança e até com críticas negativas, acaba por ser reeditado e traz-lhe alguma celebridade, de que gozará até à sua morte prematura em 1900. Nobre, ao lado de Cesário Verde e Camilo Pessanha acabará por influenciar decisivamente toda a geração modernista, que ergue Pessoa como mestre. Pessoa que mal terá tempo para ver a recepção de *Mensagem* no meio cultural do tempo.

Que mais os aproxima? De certa forma Nobre está no início e Pessoa no fim de um percurso literário *sui generis* na história Portuguesa. É com António Nobre que a literatura se começa a quebrar e permite o avanço lento mas progressivo da modernidade, modernidade essa que atinge o seu pico com a acção determinada (e até obstinada) de Fernando Pessoa.

Mas que opinião tinha Pessoa de Nobre? Ele escreveu o seguinte texto sobre ele, precisamente na mesma altura em que saía o primeiro número da revista *Orpheu*:

> PARA A MEMÓRIA DE ANTÓNIO NOBRE
>
> Quando a hora do ultimatum abriu em Portugal, para não mais se fecharem, as portas do templo de Jano, o deus bifronte revelou-se na literatura nas duas maneiras correspondentes à dupla direcção do seu olhar. Junqueiro — o de «Pátria» e «Finis Patriae» — foi a face que olha para o Futuro, e se exalta. António Nobre foi a face que olha para o Passado, e se entristece.
>
> De António Nobre partem todas as palavras com sentido lusitano que de então para cá têm sido pronunciadas. Têm subido a um sentido mais alto e divino do que ele balbuciou. Mas ele foi o primeiro a pôr em europeu este sentimento português das almas e das coisas, que tem pena de que umas não sejam corpos, para lhes poder fazer festas, e de que outras não sejam gente, para poder falar com elas. O ingénuo panteísmo da Raça, que tem carinhos de espontânea frase para com as árvores e as pedras, desabrochou nele melancolicamente. Ele vem no Outono e pelo crepúsculo. Pobre de quem o compreende e ama!
>
> O sublime nele é humilde, o orgulho ingénuo, e há um sabor de infância triste no mais adulto horror do seu tédio e das suas desesperanças. Não o encontramos senão entre o desfolhar das rosas e nos jardins desertos. Os seus braços esqueceram a alegria do gesto, e o seu sorriso é o rumor de uma festa longínqua, em que nada de nós toma parte, salvo a imaginação.
>
> Dos seus versos não se tira, felizmente, ensinamento nenhum. Roça rente a muros nocturnos a desgraça das suas emoções. Esconde-se de alheios olhos o próprio esplendor do seu desespero. Às vezes, entre o princípio e o fim de um seu verso, intercala-se um cansaço, um encolher de ombros, uma angústia ao mundo. O exército dos seus sentimentos perdeu as bandeiras numa batalha que nunca ousou travar.
>
> As suas ternuras amuadas por si próprio; as suas pequenas corridas de criança, mal-ousada, até aos portões da quinta, para retroceder, esperando que ninguém houvesse visto; as suas meditações no limiar; ...e as águas correntes no nosso ouvido; a longa convalescença febril ainda por todos os sentidos; e as tardes, os tanques

[271] *Livro do Desasocego,* Tomo I, pág. 29

> da quinta, os caminhos onde o vento já não ergue a poeira, o regresso de romarias, as férias que se desmancham, tábua a tábua, e o guardar nas gavetas secretas das cartas que nunca se mandaram... A que sonhos de que Musa exilada pertenceu aquela vida de Poeta?
>
> Quando ele nasceu, nascemos todos nós. A tristeza que cada um de nós traz consigo, mesmo no sentido da sua alegria é ele ainda, e a vida dele, nunca perfeitamente real nem com certeza vivida, é, afinal, a súmula da vida que vivemos — órfãos de pai e de mãe, perdidos de Deus, no meio da floresta, e chorando, chorando inutilmente, sem outra consolação do que essa, infantil, de sabermos que é inutilmente que choramos.[272]

Mais do que um elogio mudo – afinal Pessoa considera Nobre mais patriota do que poeta de génio[273] - este texto coloca, inequivocamente, *Só* lado a lado com o *Livro do Desassossego*, enquanto obras "sem ensinamentos", cheias de "encolher de ombros" e "angústia". Pensamos nós até que o livro de Nobre surge como uma das principais influências para o *Livro* de Fernando Pessoa – influência determinante para o superar enquanto "Iivro mais triste que há em Portugal".

Cremos que Pessoa nunca deixou de ser também um saudosista, como provam alguns dos seus poemas. É certo que ele toma o tema delicado da saudade e o projecta no futuro; mas, na essência, o que motiva a sua obra é sempre a vontade do regresso ao passado – precisamente o que motiva a obra de António Nobre. A diferença entre os dois é que Nobre o faz de maneira extremamente frontal, enquanto Pessoa é muito mais dissimulado. Há uma razão para isso. Nobre consegue localizar melhor o objecto da sua saudade: é uma saudade física, perfeitamente identificada no espaço e no tempo. Pessoa já não o consegue fazer, pois a sua saudade não é tanto uma saudade de um lugar e um tempo específicos, mas antes apenas de um tempo.

Nobre é um exilado do mundo, um expatriado. Pessoa, um exilado de si próprio. E é isto que torna *Só* um livro muito mais visceral do que o *Livro do Desassossego*. Tudo o que é concretizado e real no primeiro é exponenciado a sentimentos e emoções puras no segundo. Mas, na essência, ambos se baseiam num sentimento de tristeza.

Recordemos novamente o papel (e significado) deste termo em Pessoa:

> Eu não sou pessimista, sou triste.[274]

Pessoa não considera a tristeza como sendo um estado emocional puro, mas antes uma posição determinada do sujeito face à realidade. Pode defender-se que esta posição é uma posição intelectual, ou racional, perante a tristeza (e a saudade). Seja como for, é fácil de ver como Pessoa poderia considerar a sua posição como uma posição superior à de Nobre. Sendo o seu livro mais triste do que o de Nobre, isso teria também o significado de a sua concepção de tristeza poder ser igualmente superior.

Há que recordar igualmente a vontade que Pessoa tinha de se afirmar perante os seus próprios "mestres" e respectivas obras. Há claramente a vontade de ultrapassar Cesário Verde (em Caeiro), de ultrapassar Camões (em *Mensagem*), até Whitman (em Campos) e Horácio (em Reis). A obra heteronímica, em conjunto, pretendia – em última instância – ultrapassar Shakespear. A esta lista podemos, com alguma certeza, acrescentar António Nobre e o *Livro do Desassossego*.

---

[272] Texto publicado originalmente em *A Galera*, n.º 5-6, Coimbra, Fevereiro de 1915. Por curiosidade, não constava nenhum livro de António Nobre na biblioteca pessoal de Fernando Pessoa na altura da sua morte, apenas uma colectânea de cartas de Nobre, mas subentende-se que Pessoa o terá lido e que é muito provável que conhecesse bem o livro *Só*, sobretudo pela comparação que fez relativamente a ele no *Livro do Desassossego* (cf. Biblioteca Digital de Fernando Pessoa, entrada António Nobre).

[273] "Vejamos, agora, se, sob este ponto de vista exterior, a actual corrente literária portuguesa alguma analogia oferece com as outras correntes que estudámos. Note-se, primeiro, quando a nossa corrente principia. O seu *tom* especial e distintivo, quando começa a aparecer? É fácil constatá-lo. É com o *Só* de António Nobre, com aquela parte da obra de Eugénio de Castro que toma aspectos quinhentistas, e com*Os Simples* de Guerra Junqueiro. Começa, portanto, pouco mais ou menos coincidentemente com o começo da última década do século XIX. Fixado o início do período, procuremos o precursor. Continua a não haver dificuldade: o precursor é Antero de Quental. É exactamente análogo a Chaucer e a Rousseau-poeta em, a par de não ter ainda nacionalidade (compare-se o seu *tom* com o de António Nobre, inferior como poeta, mas superior como *português*) (…)" in «Reincidindo», II, *A Águia,* 2.ª série, n.º 5, Porto, Maio de 1912.

[274] Ver o que dissemos a este respeito no nosso livro *No Altar do Fogo,* nota 13.